

Zimmermann, Gustav
Versuch einer
Schillerschen Ästhetik





Versuch

einer

Schillerschen Ästhetik.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

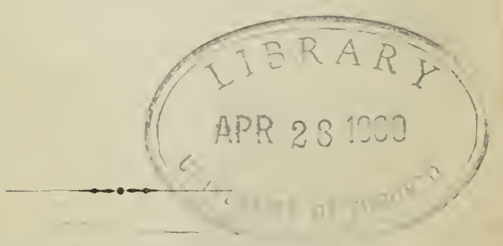
bei der

philosophischen Fakultät der Universität zu Leipzig

eingereicht von

Gustav Zimmermann

aus Leipzig.



Druck von B. G. Teubner in Leipzig

1889.



Inhalt.

Seite

I. Das Wesen des Schönen 1

II. Die Offenbarungsformen des Schönen 13

1. In der Natur.

a. Das Verhältnis der Naturschönheit zur Kunstschönheit 15

b. Die Schönheit der menschlichen Gestalt 25

2. Im Gemüt des Menschen.

a. Bei den Griechen 35

b. Bei den Modernen 43

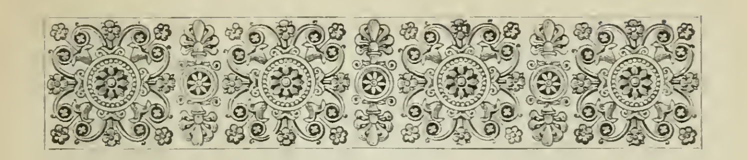
III. Das Wesen der Kunst 61



I.

Das Wesen des Schönen.





„Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen!
Farbe, du wechselnde, komm freundlich zum Menschen herab!"
„Licht und Farbe" 1, 197.

Geheimnisvoll wie ihr Wesen ist auch die Herkunft der Schönheit. Sie lebte, denkt sich der Dichter, in Gegenwart Gottes mit dem Menschen in dem unbekannten Reiche des Lichts; hier vereinte beide ein so heiliges Band, daß die Schönheit, als der Mensch hinab zur Erde gewiesen wurde, auch dorthin dem Verbannten folgte, nun sein Los teilt, ihn erinnert an seine Heimat, die er nach mühevoller Wanderung auf schwerem Sinnenpfade spät erst wieder betreten soll (1, 329).*) Jedem ist sie zugesellt, aber nur wenige hören ihre leise, erinnernde Stimme, sehen in der Natur umher den Wiederschein ihrer holdseligen Gestalt; vom Staub der Erde getrübt oder durch Übung noch nicht geschärft, verkennt sie der Blick der einen, vom Geräusch ihres ruhelosen Treibens übertönt, schweigt sie dem Ohr der andern.

Durch den Mund des Künstlers verkündet sie ihr immergleiches, unvergängliches Dasein. Der Geweihte geht in sich, und hier, aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur, rinnt ihm die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen (15, 368). Dort ergreift er sie, hüllt ruhigen Sinnes ihr gestaltloses Sein in den Schmuck des Wortes oder Steines, und, wie die Blume aus dem jungfräulichen Schoße der Erde, tritt sie erblühend ein in die Welt der

*) Die den Citaten beigefügten Zahlen bezeichnen Band und Seite in Hempels Ausgabe der Werke des betreffenden Schriftstellers.

Erscheinungen. Ihre ganze Magie beruht auf ihrem Geheimnis, und mit dem notwendigen Bund ihrer Elemente ist auch ihr Wesen aufgehoben (15, 345). Wie wenn jemand, das Dunkel eines Schachtes verlassend, den Tag reinen Sonnenlichtes betritt, dann geblendet zurücktritt, dabei wohl auch Schmerz empfindet, so erbebt auch der Mensch vor dem Unbekannten (vergl. Platons Phaidros, übers. von Schleiermacher 1, 82), das ihm in der Schönheit erscheint; bald aber ergreift er es als das seinem Wesen Verwandte, denn es gewährt ihm eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, es wird ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung (15, 386).

Wie trifft nun das Schöne den Menschen in der Erfahrung an? Er ist ein Glied des erhabensten Geschlechts, das die Erde trägt, aber vergessen wir nicht, daß er ein Sterblicher ist. Verschieden wie die Himmel, unter denen sie wohnen, ist ihr Charakter und ihre Vermögen. Schiller nimmt zwei Arten an, die natürlich nicht scharf zu trennen sind: einmal Menschen, die durch eine einseitige Ausbildung ihrer Kräfte, andere, die durch den Mangel an Energie die Vereinigung der sinnlichen und geistigen Triebe zu harmonischer Menschheit verfehlen. Der Mensch, der infolge dieser subjektiven Begrenzung der Vollendung der Schönheit unaufhörlich im Wege steht, überträgt nun die Unvollkommenheiten seines Individuums auf die Schönheit selbst und setzt ihr absolutes Ideal auf zwei eingeschränkte Formen der Erscheinung herab, auf die schmelzende und auf die energische Schönheit (15, 398).

Die Wirkungen der ersteren — man denke an das Sittlich-Schöne — erstrecken sich auf den angespannten, die zweite — dem Sittlich-Erhabenen ähnlich — ergreift den abgespannten Menschen; beide Arten der Schönheit aber sind bestrebt, ihre Verschiedenheit in der Einheit des Idealschönen auszulöschen (15, 396). In ihrer höchsten Vollendung vereinigt die Schönheit die entgegengesetzten Naturen des Menschen, die Materie und den Geist, die Sinnlichkeit und Sittlichkeit, nicht dadurch, daß sie einen mittleren Zustand sucht — was unmöglich ist, weil der Abstand zwischen Empfinden und Denken unendlich ist,

— sondern dadurch, daß sie einen neuen, den ästhetischen Zustand schafft, in dem beide aufgehoben sind (15, 400). Daß wir in diesen eintreten können, ist nicht die Frucht eines moralischen Verdienstes, sondern „ein Geschenk der Natur“. Beim Anblick wahrer Schönheit senkt sich wie ein erquickender Tau das Gefühl hoher Weihe auf den Beschauenden; jeder Harm, jedes Bangen, der Druck lastender Mühen, ermüdender Gedankenarbeit weicht wie ein Nebel, vom Winde bewegt, aus seiner Seele und klärt dem getrübten Blick den Gang in das Unsagbare. Reinen Sinnes, frei jeder Bestimmung, wie er am Morgen seiner Menschheit aus den Armen der Natur erstand, betrachtet der Wiedergeborene die Menschen um sich, den Himmel über sich. So erteilt uns die Schönheit, unsere zweite Schöpferin, wie die Natur, die größte aller Schenkungen: das Vermögen zur Menschheit, läßt aber, wie die Natur auch, den Gebrauch desselben auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen. Durch sie ist uns die Möglichkeit gegeben, von Natur wegen aus uns selbst zu machen, was wir wollen; uns ist die Freiheit zu sein, was wir sollen, vollkommen zurückgegeben. Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk verlassen soll (15, 410).

Mit feinstem Verständnis, entschiedenster Sicherheit ist hier die ästhetische Stimmung erfaßt, so daß darin (nach Tomaschek, „Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft“ Preisschrift, Wien 1882, S. 305), unstreitig das Bedeutendste vorliegt, was bis zu Schillers Zeit von der Wirkung des Schönen gesagt ist. Weniger glücklich als der unbefangene Künstler das Schöne sinnend schaute, bemüht sich der Theoretiker, vom Buchstaben der Kantischen Kritik irregeführt, es begrifflich zu erfassen.

Glaubte er anfangs einen objektiven Begriff des Schönen gefunden zu haben (an Körner 2, 355), der sich dann notwendig auch zu einem objektiven Grundsatz des Geschmackes qualifizieren würde und an welchem Kant verzweifelt war, so stiegen ihm doch, als er im Kallias versuchte, seine Ergebnisse niederzulegen, starke Bedenken auf an der Möglichkeit, ohne das

Zeugnis der Erfahrung auszukommen (ebd. 3, 6). Ein völliger Umschwung in diesen Plänen vollzog sich während der Zeit des schwäbischen Aufenthaltes (ebd. 3, 162), indem er den reinen Begriff der Schönheit aus der Beobachtung abzuleiten unternahm und diesen dann gegen die verschiedenen Gattungen möglicher Darstellung halten wollte, um dadurch die besonderen Grundsätze der einzelnen schönen Künste näher zu bestimmen.

Es ist, so sonderbar dies auch scheint, dem aufblühenden Verkehre mit Goethe zuzuschreiben, daß er, zu dem ersten Plan zurückkehrend, in den ästhetischen Briefen nun doch einen objektiven Begriff der Schönheit in der Idee der Menschheit aufstellt, als der Verbindung der sinnlichen und vernünftigen Natur im Menschen. Diese Verbindung sah er im Schönen hergestellt; aber er benutzte, wie Tomaschek ausgeführt (a. a. O. S. 294), dies gefundene Prinzip keineswegs als ein konstitutives Prinzip der Erkenntnis, womit zugleich die Vereinbarkeit jener Gegensätze begriffen wäre, sondern als ein bloßes Regulativ der Vernunft im Sinne Kants, d. i., als ein Gesetz, welches die Vernunft für die bloße Beurteilung der Menschheit in der Erfahrung aufstellt. Schiller sagt selbst an bedeutender Stelle (15, 375): Der reine Vernunftbegriff der Schönheit kann aus keinem wirklichen Fall geschöpft werden, vielmehr berichtigt und leitet er erst unser Urteil über jeden wirklichen Fall. Die Schönheit wird ihm so zu einem Imperativ, nicht zu einem Erfahrungsbegriff: die Vernunft stellt aus transcendentalen Gründen die Forderung einer Vereinbarung der beiden Naturen im Menschen und damit die Forderung der Schönheit auf, so daß zur Aufgabe der Erfahrung nur der Nachweis wird, ob eine Schönheit wirklich sei (an Körner 3, 6).

Gleiche Schwierigkeiten wie Schiller sich mit der Aufsuchung und Benutzung eines Begriffes der Schönheit a priori bereitete, fand er bei der Frage nach dem Grund des Wohlgefallens am Schönen. Dies bestand für ihn — und er folgt hierin Kant — in der bloßen Vorstellung der Form; er beging dabei jedoch den Fehler, „Form" nur als Gegensatz zum „Stoff" zu fassen, statt in der Form des Schönen als Ursache des Wohlgefallens

das harmonische Zusammen dieser beiden Glieder zu erblicken; zu dem kommt noch hindernd hinzu, daß er mit „Form" Bestimmungen geistiger Art verband, im Gegensatz zu den sinnlichen des Stoffes. Dies hinderte ihn von vornherein, wie Tomaschek nachweist,*) an der richtigen Einsicht, daß das Wesen des Reinformellen immer in dem Verhältnis von Vorstellungen zu einander beruht, wobei ein bestimmter Inhalt gar nicht in Betracht kommt. So verweist Tomaschek denn für die Erkenntnis des Schönen auf die Bestimmung der objektiven Verhältnisse, welche in der Vorstellung ein absolutes Wohlgefallen nach sich ziehen.

Als ein neues wohlgefälliges Formenverhältnis wurde nun von Zeising**) zu der bekannten Symmetrie der goldene Schnitt entdeckt, ein Verhältnis, das eine Verschiedenheit der Teile fordert, jedoch keine schlechthin maß- und gesetzlose, sondern nur eine solche, daß der Schönheitssinn auch in der Verschiedenheit eine Gleichheit und zwar eine tiefer liegende, nicht sofort erkennbare zu entdecken vermag (vergl. Morgenblatt 1855, Nr. 17; und „Das Normalverhältnis der chemischen und morphologischen Organismen" S. 15). Mit großer Begeisterung ging er daran, das Mysterium zu erklären; denn bei diesem, meint er (Morgenblatt a. a. O. S. 386), vermag sich die Wissenschaft nicht zu beruhigen; der wissenschaftliche Trieb bestehe ja eben darin, das Unbekannte zu erkennen und das Dunkle zur Klarheit zu bringen. Gegen seine Versuche, dies Verhältnis an Kunstwerken

---

*) Hoffmeister, „Schillers Leben ꝛc." III, 146 u. a. berührte schon diese Fragen; der lichtvolle Nachweis dieser Unklarheiten in Schillers Anschauung ist eines der Hauptverdienste von Tomascheks Werk. Vergl. S. 243, 310 u. a. O.

**) 1854. Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers.

Er stellte den goldenen Schnitt an Bedeutung bei weitem über die Symmetrie; doch mit Unrecht, denn Fechner fand auf Grund eingehendster Versuche, daß der Vorteil der Symmetrie viel entschiedener bleibt als der des goldenen Schnitts. Vergl. Zur experimentalen Ästhetik; in den Abhandlungen der mathematisch-physischen Klasse der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 9, 578 und 581.

als Grund ihres Wohlgefallens nachzuweisen, trat Fechner (Archiv für die zeichnenden Künste, 11. Jahrg. S. 104) auf und zeigte, daß nur gezwungenerweise die goldene Schnitt=teilung auf die untersuchten Kunstwerke (Raphaels und Holbeins Madonna) könnte angewandt werden. Und als er an Kreuzen der verschiedensten Art diejenige Stellung des Längs= und Querbalkens suchte, unter der das Ganze auf den Beschauer am wohlgefälligsten wirkte, fand er, daß für keinerlei Art von Kreuzen die goldene Schnittstellung paßte.*)

Doch erkannte man an, daß Zeisings Entdeckung eine sehr interessante und die erste sei, die man in der Ästhetik zu verzeichnen habe. Eine Bemerkung Fechners leitet uns von diesem Abschweife zurück. Er fand, daß Frauen den Querbalken an Kreuzen durchschnittlich etwas tiefer stellen als Männer. Beachtet man, daß bei der Gestalt des Menschen der männliche Oberkörper um einiges unter den Teilpunkt des goldenen Schnittes sich erstreckt, die Hüftenlinie des Frauenkörpers aber diesen Punkt um einiges überschreitet, so gewinnt diese Bemerkung einen merkwürdigen Hintergrund: man könnte eine Ur=Liebe ahnen. Da träte ja aber wieder das unheimliche Mysterium auf, bei dem die Wissenschaft sich nicht beruhigen will. Und doch wird sie sein Dasein anerkennen müssen, ohne es erklären zu können. Es ist vieles schön, ohne daß man den Grund davon durch Rechnung nachweisen kann (vergl. auch Vischer, „Ästhetik“ 2, 461; Briefw. zwischen Zelter und Goethe 1, 332). Denn es muß betont werden, daß mit der Bestimmung der objektiven Verhältnisse noch nicht das Wohlgefallen, die Erhebung erklärt ist, welche sie im Menschen erzeugen; dies beruht doch auf etwas anderm als dem bloßen Vorstellen formaler Verhältnisse. Und hier kehren wir zu Schiller zurück.

---

*) Ebd. S 107. Für die goldene Schnittstellung sprach das Ergebnis der Versuche von Seydel in Fichtes Zeitschrift für Philosophie 53, 248; er giebt auch eine geistige Deutung des goldenen Schnittes — im Sinne Schillers —, indem er das Überragen des Major über den Minor faßte als ein Vorherrschen der himmelstrebenden Geisteskraft vor dem Trieb der Natur.

Schon Lotze („Geschichte der Ästh. in Deutschl." S. 95) hat nachgewiesen, daß Schiller mit Recht und im ganzen doch mit Unrecht zu den Verteidigern der Ansicht von der unbedingten Wohlgefälligkeit inhaltloser Formen gezählt worden ist. Und hält man sich an den Gedankengang, nicht an die Worte in Schillers ästhetischen Schriften, so wird man finden, wie sich ihm die Begriffe selbst unter der Hand zu seinem Vorteil verdrehen, so daß er zum Beispiel als „reine Form" auch den Inhalt bezeichnet, der frei ist von allen subjektiven und allen objektiv zufälligen Bestimmungen (an Körner 3, 117). Schon dadurch, daß das Schöne für ihn das Rein-Menschliche wird, weiter aber, daß im Schönen der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns erscheint, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt (15, 218): all' diese Aussprüche und vor allem die Schöpfungen des Dichters beweisen zur Genüge, wie weit er thatsächlich entfernt war, das Schöne als reine Formenwirkung vorgestellter Verhältnisse, unabhängig vom Inhalte zu fassen. Das Wohlgefallen am Schönen gründet sich eben auf höhere Forderungen als auf den Formenreiz. Überhaupt war der ganze Streit über Form und Inhalt eine zwar scharfsinnige, aber im Grunde rein theoretische Wortspalterei. Man riß auseinander, was im Leben notwendig zusammengehört. Für die gesunde künstlerische Phantasie sind Form und Inhalt untrennbar mit einander verknüpft; der echte Künstler denkt in Formen, führt nicht wesenlose Begriffe, sondern diese in Bilder, in Formen gehüllt dem innern Auge vor. Form und Inhalt, sagt ein feinsinniger Kunsthistoriker,*) werden wie Zwillinge im gleichen Augenblicke von der Phantasie geboren. Der bedeutendere Inhalt wird notwendig auch die Form veredeln und

*) Springer, „Dürers Entwicklungsgang" in den „Bildern aus der neueren Kunstgeschichte" 2, 63. Es ist eine ganz geschmacklose Übertreibung zu behaupten, daß auch der sittenloseste Gegenstand durch das Genie zu einem Kunstwerk geadelt werden kann (Linke, Dissertat. Halle 1877, S. 37; „Grundzüge einer Kunstwissenschaft im Sinne Goethes" (?). Was die Meinung Goethes war, darüber vergl. 21, 63; und an Zelter 2, 66).

die beseeltere Form auf alle Fälle auch als die schönere erscheinen (vergl. Vischer, „Kritische Gänge" 2, 359).

Daß die reichste Mannigfaltigkeit nicht ausgeschlossen ist, lehrt die Erfahrung: man kennt formgewandte Talente, hat auch Kunstwerke, deren gewaltiger Inhalt über die Form sprudelt oder sie zersprengt. Stoff ohne Form, sagt Schiller (15, 459; vergl. Goethe 36, 94), ist nur ein halber Besitz; denn die herrlichsten Kenntnisse liegen in einem Kopf, der ihnen keine Gestalt zu geben weiß, wie tote Schätze vergraben. Form ohne Stoff hingegen ist gar nur der Schatten eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat.

Hat man denn aber jedes Zutrauen verloren, daß dem Genius die gute Mutter Natur einen feineren Formensinn als den andern Menschen eingeboren hat? Soll er wirklich ohne jede unbewußte Mitgift zur Erde gekommen sein; ist es für ihn nötig, das Handwerksmäßige seiner Kunst vom Ei zu erlernen, daß er anfangen muß, wie Herbart (Werke herausg. von Hartenstein 2, 116) es verlangt, die Vorstellungsreihen auseinander zu nehmen, welche das Kunstwerk ineinander verwoben hatte, und sie teils einzeln, teils ihre Verknüpfung zu studieren, so lange, bis er die Elemente des Schönen und dessen Bedingungen findet? Und wenn dann weiter Herbart die geheimnisvolle Wirkung des Kunstwerkes glaubt darein setzen zu können, daß im Subjekt, welches doch gewiß außerdem nicht immer dasselbe Gefühl für Schönheit hat, dieselben Vorstellungsreihen, die im Werke ruhen, entstehen, so erklärt Herbart doch damit keineswegs das durch die Erfahrung gegebene Gefühl des Wohlgefallens. Dieses Wohlgefallen ist aber doch noch etwas anderes als ein bloßes Vorstellen von Verhältnissen, und da auch Schiller (15, 427) dies Gefühl des Wohlgefallens dem reinen Vorstellen zugesellt,*) so hat man in diesen Worten einen

*) Herbart aber hat diese Absonderung vornehmen wollen. Er unterscheidet die reine Perception von der Apperception, indem er auf erstere fast ausschließlich die Wirkung des Kunstwerks glaubt beschränken zu können. Welche Kunststückchen von Abstraktionen er aber

neuen Beweis, wie unvermittelt in seinem Ideenkreise die Annahme der bedeutungslosen Form steht; denn das Gefühl des Wohlgefallens ist die Wirkung des innern Prozesses, die neu herantretenden Ideen des Kunstwerkes mit Hilfe der schon erworbenen zu deuten und in dieselben einzureihen.

Der Künstler beruhigt sich, die Schönheit als ein Geheimnis, als ein Urphänomen (Goethe bei Eckermann 3, 100) zu fassen; Kunstgriffe, die Teile zu einem wirkungsvollen Ganzen zusammenzufügen, wird der Künstler mit allem Fleiße sich zu erwerben suchen, da er ihren Wert kennt, aber er wird teilnahmlos vom Versuche zurücktreten, die Gesetze in die Einzelheiten hinein zu bestimmen, die sein unbefangenes, instinktives Schaffen beherrschen. Goethes und Schillers Größe beruht zum Teil mit auf der glücklichen Mischung von Unbewußtheit, die den Prozeß des innern Werdens nicht zerstört, und von Reflexion, die lehrt, wie das innerlich Geschaute am besten als Objekt darzustellen ist, damit es auf den Betrachter die vom Künstler bezweckte Wirkung hat. Auch der Künstler muß sich gleichsam „seine Sprache erwerben, um sie zu besitzen", um die Welt seiner Gedanken, Gefühle und Gesichte auch andern mitteilen zu können. Schiller ging in der Zeit seines rastlosen Schaffens (nach 1795) sogar so weit, auf die Resultate seiner theoretischen Forschungen mit einer Art Geringschätzung zurückzublicken und äußert Humboldt gegenüber (Briefw. S. 299), daß er zu Zeiten unphilosophisch genug gestimmt wäre, alles, was er selbst und andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vorteil, für einen Kunstgriff des Handwerkes hinzugeben. Er wollte die Unzulänglichkeit der Theorie aber nicht allein auf das Hervorbringen anwenden, was ihm ja der Freund einräumen würde, sondern seinen Unglauben selbst auf das Beurteilen ausdehnen und möchte be-

---

dabei ausführt, um beim Anblick des Schönen das Gefühl des Wohlgefallens von der bloßen Vorstellung zu trennen — für Schiller ein vergebliches Unternehmen — dazu vergl. man Lotze a. a. O. S. 229. Wundt (Ethik S. 335) nennt trefflich Herbarts Menschen „kühl abmessende Vorstellungsautomaten".

haupten, daß es kein Gefäß giebt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft selbst. Und an Goethe (Briefw. 2, 185) schreibt er einmal in diesem Sinne: Die Empfindung der meisten Menschen ist richtiger als ihr Raisonnement. Erst mit der Reflexion fängt der Irrtum an.

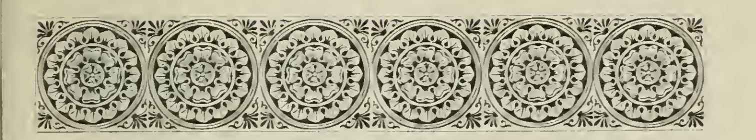
Inwieweit aber mit dem naiven Schaffen des Künstlers sich klares Bewußtsein verbinden kann, hat Schiller selbst bestimmt (Briefw. mit Goethe IV. Aufl. 2, 278), indem er sagt: In der Erfahrung fängt der Dichter nur mit dem Bewußtlosen an, ja er hat sich glücklich zu schätzen, wenn er durch das klarste Bewußtsein seiner Operationen nur soweit kommt, um die erste dunkle Totalidee seines Werkes in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wieder zu finden. Ohne eine solche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem Technischen vorangeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie, deucht mir, besteht eben darin, jenes Bewußtlose aussprechen und mitteilen zu können.



II.

Die Offenbarungsformen des Schönen.





1. In der Natur.

a. Das Verhältnis der Naturschönheit zur Kunstschönheit.

„Wiederholen zwar kann der Verstand, was da schon gewesen;
Was die Natur gebaut, bauet er wählend ihr nach.
Über Natur hinaus baut die Vernunft, doch nur in das Leere.
Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur."
„Der Genius" 1, 197.

Im Glaubensbekenntnis des jungen Schiller wurde schon einiger der Worte Erwähnung gethan, die eine Bekanntschaft mit Spinozas und Leibniz' Gedanken verrieten, die er wahrscheinlich nicht durch eigene Lektüre, sondern durch Tradition erhalten hatte, und welche darlegten, wie der Dichter sich das Verhältnis Gottes zur Natur dachte. Er fand, daß die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existiert, in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt sei. Die Natur war für ihn gleichsam ein unendlich geteilter Gott; sie wurde ihm zum Instrument, durch das er sich mit dem Unendlichen besprechen konnte; er las aus ihr heraus den Geist des Schöpfers, wie er aus einem Kunstwerke, aus einem Apollo die Seele des Künstlers erkennen könne (14, 361). Gott erblickt sich, sein großes unendliches Selbst in der unendlichen Natur umhergestreut und in jedem einzelnen Geschöpf mehr oder weniger Trümmer seines Wesens (Karoline v. Wolzogen, „Schillers Leben" S. 47).

Und wie sich die Seele in ihrer Thätigkeit gehemmt und gebunden fühlt durch den Mechanismus des Körpers — Schiller

erklärte sich (14, 144) den Tod als Folge der Überanstrengung dieses Mechanismus von seiten des freien Geistes —, ebenso findet auch der göttliche Wille am Weltstoffe einen Widerstand, welcher bewirkt, daß die Absichten des göttlichen Geistes in der Form nicht rein und ungetrübt zur Erscheinung kommen. Der Dichter dachte sich das Verhältnis zwischen Gott und Natur anschaulich im Bilde so, als ob der Schöpfer sich hinter die Welt gestellt habe, sich gleichsam in ewige Gesetze verhülle (3, 247), um den Fähigkeiten, die er als Keime überall versenkt hat, uneingeschränkte Freiheit zu ihrer Entwicklung zu geben, ja daß von Gott auf dieses Mitarbeiten der Menschen, auf den Gebrauch ihrer Vermögen gerechnet worden ist, um die Welt zu ihrer höchsten Vollkommenheit zu erheben (vergl. Rückert „Die Weisheit des Brahmanen" III, 31).

Durch die ganze Natur ist das Erhabene wie das Schöne verschwenderisch ausgegossen, und die Empfindungsfähigkeit für beides in alle Menschen gelegt (15, 283). Will also der Künstler irgend ein Schönes, ein Erhabenes bilden, so wendet er sich an die Natur, die ihm vielgestaltig und mannigfach im Stillleben der Landschaft, in der menschlichen Gestalt, im Leben des einzelnen, im Fortgang der Geschichte Vorbilder für beides darstellt. Diese Vorbilder ahmt er nicht sklavisch nach, sondern gestaltet sie um und erhöht sie, indem er das im allgemeinen durch den Mechanismus des Stoffes verursachte Unvollkommne ausscheidet. Denn durch bloßes Nachahmen würde der Natur unrecht gethan, deren wahres Wesen nur aus dem Ganzen, nicht aus einem Bruchstück ersehen werden kann, würde aber auch die Hoheit der Kunst erniedrigt, die eine selbständige Welt für sich ist und keineswegs uns nur einen schwachen Abglanz des Naturschönen vorführt. Wie frühe und scharf der Dichter diese Gedanken erfaßt hatte, zeigen die Worte: Wir Menschen stehen vor dem Universum wie die Ameise vor einem großen, majestätischen Palaste. Es ist ein ungeheures Gebäude, unser Insektenblick verweilt auf diesem Flügel und findet vielleicht diese Säulen, diese Statuen übel angebracht; das Auge eines besseren Wesens umfaßt auch den gegenüberliegenden Flügel und

nimmt dort Statuen und Säulen gewahr, die ihren Kameradinnen hier symmetrisch entsprechen. Aber der Dichter male für Ameisenaugen und bringe auch die andere Hälfte in unsern Gesichtskreis verkleinert herüber; er bereite uns von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen und lasse uns letztere in der erstern bewundern. Ein Versehen in diesem Punkt ist eine Ungerechtigkeit gegen das ewige Wesen, das nach dem unendlichen Umriß der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurteilt sein will. Bei der getreuesten Kopie der Natur, so weit unsere Augen sie verfolgen, wird die Vorsehung verlieren, die auf das angefangene Werk in diesem Jahrhundert vielleicht erst im folgenden das Siegel drückt (14, 156).

In Kürze sollen die Schwierigkeiten erwähnt werden, die sich Schiller auf Kants Ansichten fußend bei der Erklärung des Schönen und Erhabenen in der Natur dadurch bereitete (15, 307; 1, 190), daß er das Erhabene als ein nur subjektives Gefühl faßte und es für eine Täuschung der Sinne glaubte halten zu müssen, daß wir den Gegenständen die Erhabenheit zuschrieben, die doch nur „erhebend" seien. Nach den Arbeiten Tomascheks (a. a. O. S. 208 ff.) ist kritisch hierüber nichts zuzufügen.

Es ist nicht notwendig, daß die subjektive Furcht als wesentlicher Faktor hinzukommen muß, damit das Gefühl des Erhabenen erregt werde; es ist nicht nur die Beziehung auf unsern Erhaltungstrieb, was dieses Gefühl begründet, vielmehr kann ebensogut auch die Vorstellung des Verhältnisses zweier objektiver Größen auf das betrachtende Subjekt erhaben wirken. Die Erhabenheit wird dann von demselben zwar geschaut, braucht aber nicht erst von ihm in die Natur hineingeschaut zu werden. Daß aber Schiller die Kantische Auffassung des nur Subjektiv-Erhabenen angenommen hatte, ohne ihre weittragende Bedeutsamkeit sich zur Klarheit gebracht zu haben, beweist der Umstand, einmal, daß er eine Art des Erhabenen, das Pathetisch-Erhabene, annimmt (15, 240), welches zur Erregung des Furchtbaren fordert, daß das Leiden außer uns Existenz habe, in der Anschauung gegeben sei, wodurch im anschauenden Subjekt das Mitleiden nach dem Naturgesetz der Sympathie entsteht, — dann

aber vor allem, daß Schiller, nachdem er versichert, daß das Große in uns, nicht außer uns ist (15, 319), doch dazu übergeht — worauf sich Kant durchaus nicht einließ —, die objektiven Bedingungen zu bestimmen, unter denen ein Gegenstand im Subjekt das Gefühl des Schönen oder des Erhabenen erregt. Er findet, daß die Beobachtung der Proportion zwar nicht die Schönheit selbst, aber eine unumgängliche Bedingung derselben ausmacht (15, 666), und geht sogar soweit, bei den Tieren Formen aufzusuchen, die schön sind deshalb, weil sie die Bedingungen der Schönheit, nach Schiller „Freiheit in der Gebundenheit", erfüllen. Er sagt (15, 668): Ungezwungenheit, Leichtigkeit und Freiheit in der Technik der Tierkörper ist schön; ihre Schönheit nimmt ab, je mehr sie sich der unbehilflichen Masse, der schweren Bewegung nähern. Da aber nehmen wir Schönheit wahr, wo die körperliche Masse von den lebendigen Kräften bezwungen wird, wo die Kraft nicht unter dem Druck der Masse erliegt: — daher die geflügelten Tiere, die gleichsam die Symbole der Freiheit sind, am meisten Empfindungen der Schönheit erregen; an Vögeln ist der Hals einer der schönsten Teile, ihre glatte, biegsame Gestalt ist schön.

Zu den objektiven Bedingungen des Erhabenen gehört fürs erste, daß der Gegenstand ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige, fürs zweite, daß er uns das höchste sinnliche Maß, womit wir alle Größen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache (15, 323). Hier giebt Schiller selbst zu, was er eigentlich bestreiten sollte. Wenn der Gegenstand ein Ganzes ausmachen muß, wenn also objektive Eigenschaften mit ihm notwendig verbunden sein müssen, damit er erhaben wirke, so ist es doch völlig unnötig, daß das Subjekt erst diese Eigenschaften in den Gegenstand hineinschaue. Doch genug hiervon. Es entschlüpfen Schiller zahlreich Worte (z. B. 15, 291), die als Belege gelten können, wie sicher das künstlerische Gefühl ihn leitete, das Erhabene und Schöne zu fassen als Eigenschaften der Dinge im Raume. Kehren wir nun zur Betrachtung des Verhältnisses des Naturschönen zum Kunstschönen zurück.

Alle wahre Kunst geht von der Natur aus; ein idealischer Anfang in der Kunst und Poesie ist immer verdächtig.*) Es ist ein Charakterzug der echten Künstlerseele, sich der anspruchslosen Einfachheit und Schlichtheit der Natur mit einer Art Rührung hinzugeben, den ruhigen und doch so großen, gesättigten Rhythmus ihres schaffenden Lebens teilnahmsvoll zu belauschen, ihn rein in sich aufzunehmen. Aber er darf hierbei nicht stehen bleiben.

Unzweifelhaft entfaltet zu Zeiten die Natur einen unerreichbaren Zauber: die Schönheit des Farbenspiels beim Sonnenuntergang kann die prächtigsten Gemälde dieses Schauspiels beschämen, die Anmut eines grasenden Rehes jeder Darstellung spotten, und es kann auch das Gespräch zweier Menschen ein poetischer Duft durchwehen, wie man ihn nur im Kunstwerk vorzufinden gewohnt ist. Neben solchen Vollkommenheiten bietet die Natur in den Erscheinungen oft auch Unvollendetes, unvollendet deshalb, weil die Bedingungen zu ungünstig sind, als daß sie ihr wahres, schönes Wesen ungetrübt entfalten könnte. Da aber das Werk des Künstlers vollständig frei sein muß vom störenden Zufall, von den Schranken des Wirklichen und nicht beeinträchtigt vom hindernden Mechanismus, so kann er bei bloßer Nachahmung der Natur nicht stehen bleiben; er verläßt dann die Wirklichkeit und tritt ganz ein in das Reich des Idealen, das heißt: er stellt die wahre Natur dar.

Diese Gedanken von Lessing (Hamburgische Dramaturgie 70; 79) und Kant (Krit. d. Urteilskr. §. 45) schon sehr weit gefördert, sind von Schiller und Goethe gemeinschaftlich bis zu vollster Klarheit ausgearbeitet und von Schiller in Worte gefaßt worden, die für alle Zeiten mustergültig sind: sie bilden mit den köstlichsten Besitz, den die große Zeit ihren Nachkommen hinterlassen hat. Phantastische Gebilde willkürlich aneinander reihen, sagt er, heißt nicht, ins Ideale gehen, und das Wirkliche

*) Vergl. 14, 123; 15, 492; Goethe 14, 24; Wilhelm v. Humboldts Werke II, 218; Opitz, „Buch von der deutschen Poeterei", Halle 1876, S. 13; Hölderlin, „Hymne an das Schicksal"; Aristoteles, „Poetik" im Anfang.

nachahmend wiederbringen, heißt nicht, die Natur darstellen. Beide Forderungen stehen so wenig im Widerspruch miteinander, daß sie vielmehr — ein und dieselbe sind; daß die Kunst nur dadurch wahr ist, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird (14, 550; 15, 272). Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt. Unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen, und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit und realer als alle Erfahrung. Es ergiebt sich daraus von selbst, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in allen seinen Teilen ideell sein muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll (vergl. Aristoteles' Poetik in Kirchmanns Bibl. S. 13; Briefwechsel mit Goethe 1, 252; Goethe 22, 98).

Es ist hiermit dem Künstler die denkbar höchste Aufgabe zuerteilt: er tritt an die Seite Gottes als der „sterbliche Schöpfer" und giebt in seinem Werke einen Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers (Lessing: Hamburg. Dramaturgie 79. St.). Wer aber hilft hierbei dem Künstler, damit er das fast Unmögliche leisten kann: das Ganze der Natur voraus fühlen, von dem doch zu jedem Zeitpunkt nur ein Teil vorhanden ist und auch da noch als Idee hinter der Erscheinung steht? Im Sinne Schillers ist darauf zu antworten: Der Genius! Er faßt zusammen, was die Natur im Laufe ihrer großen Entwicklung enthüllt und das nicht allein: er schreitet dieser Entwicklung voran, indem er in die Gegenwart hereinruft, was die Zukunft geheimnisvoll in ihrem Schoße birgt und dies nicht als leere Illusion, der jede Realität spottet, nein! eine innere Stimme bezeugt der rein gestimmten Seele, was kommende Geschlechter als Thatsache anschauen: Es ist

das wahrhaft Wahre, womit der Genius die Natur bereichert, seine Mitmenschen beschenkt (vergl. Goethe 28, 13; 19, 153; 28, 101; Wilh. v. Humboldts Werke 4, 22; Hegels Ästhetik 1, 200). Wir meinen nicht, sagt Lotze treffend, daß das Schöne der Kunst uns einen nirgends vorhandenen, in dem leeren Spiel der Einbildungskraft kreisenden Himmel täuschend vorstellen solle, sondern dieselbe Welt, in der wir leben, soll unsern Blicken durchsichtig werden, und jeder Schritt im Reiche der Kunst soll uns gemahnen, zugleich ein Schritt in der wahrsten Wirklichkeit des Weltalls zu sein („Kleine Schriften" 2, 216). Daß diese vollendete, harmonisch erfüllte und erhöhte Natur nicht Schein, sondern allein die Wahrheit ist, gerade deshalb die Wahrheit, da sie die vorliegende Natur ganz verlassen hat, daß dem Menschen möglich ist, in ihrem Reiche zu leben, nicht nur zu schwärmen, davon nimmt er, nach Goethes Wort (2, 232; vergl. Schiller 1, 94), vom Munde der Muse die liebliche volle Gewißheit.

In einem späteren Kapitel soll, an diese Ausführungen anknüpfend, ein Bild entworfen werden von einem völkerumfassenden und vereinenden Staate des wahren Scheins, dem ästhetischen Staate, und noch weiteres über diese wichtigen und erhebenden Gedanken angeführt werden. Hier zum Abschlusse noch folgendes: Man trifft in Schillers Dichtungen nur vereinzelt Stellen, die einen der Natur ganz hingegebenen Sinn, sehnsuchtsvoll und traumhaft, widerspiegeln; das Streben nach Bewußtsein und Gedankenfülle tritt entschieden in den Vordergrund. Statt ruhig die Sprache der Natur in sich anklingen zu lassen und ihre Töne leise verändert im Wort niederzulegen, überträgt er seine leidenschaftlich erregte Stimmung in ihre Welt; aber in welch' großartiger Weise, zeigt die Stelle der Räuber, in der Scene am Abend nach der Schlacht (2, 85):

Schwarz. Wie herrlich die Sonne dort untergeht!
Moor. So stirbt ein Held! — Anbetungswürdig!
Grimm. Du scheinst tief gerührt.
Moor. Da ich noch ein Bube war — war's mein Lieblingsgedanke, wie sie zu leben, zu sterben wie sie.

Aber der Dichter war ja ein Schwabe, und so konnte der empfindsame, schwermütige Zug nach vertraulichem Mitleben mit der Natur wohl auf kurze Zeit durch drückende Lage oder körperliche Leiden unterdrückt, aber da er ihm eingeboren war, nicht erdrückt werden. Als der flüchtige Schiller in Begleitung des getreuen Streicher, der in rührender Liebe die bitterste Not mit ihm teilte, von Mannheim nach Darmstadt wanderte, da ging er, unberührt von der Schönheit der gebirgigen Landschaft, auf die der besorgte Freund ihn ermunternd aufmerksam machte („Schillers Flucht" S. 108), ganz in sich verloren seine Straße, in Gedanken über den Plan von Kabale und Liebe und den Abschluß des Fiesko, über die mühevolle Vergangenheit und die ungewisse Zukunft. Jetzt war nicht Zeit und Stimmung, der Natur sein Leid zu klagen; der Druck der Gegenwart verleidete selbst den Genuß ihrer reizenden Ansichten; sondern mit der Schiller eigenen, unerschütterlichen Ausdauer unternahm er es, jeden äußeren Widerstand thatkräftig zu überwinden und aus dem Drange heraus das Vortreffliche zu schaffen.

Später als ihn Körners Freundschaft von dem Vorhandensein einer uneigennützigen Liebe überzeugte, und er, vom Freunde eingeladen, hoffnungsfrohen Mutes nach Dresden fuhr, da brach seine schwäbische Treuherzigkeit und Innerlichkeit wieder hervor, und in jugendlicher Begeisterung schrie er laut auf, als plötzlich zwischen zwei Bergen die Elbe hervortrat (Briefw. 1, 54). Die romantische Natur um den Strom und eine schwesterliche Ähnlichkeit dieser Gegend mit dem Tummelplatz seiner frühen dichterischen Kindheit machte sie ihm dreifach teuer.

Und als endlich mit Lottes Bekanntschaft für ihn der Morgen reinsten und schönsten Liebesglückes anbrach, da strahlte ihm auch — denn zu frohem Sinn nur redet die Natur, sagt Lotte selbst (Urlichs a. a. O. 1, 8) — die ganze Schöpfung umher seine Seligkeit wieder. Da unternimmt er wieder die oft auf lange eingestellten Spaziergänge, treibt sich auf geraden und krummen Wegen in seinen Bergen bei Volkstädt umher; die Phantasie führt ihm auf seinen Streifereien dichterische Gebilde entgegen, und immer von neuem bewundert er

die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur, die alles wiedergiebt, was sie von der Seele empfängt („Schiller und Lotte" herausg. von Fielitz 2, 44). Der Dichter erfand wieder all die sinnig deutungsreichen Beziehungen, welche die Blumen mit der Liebe verknüpfen, auch das säftereiche und wonnetauschende Weben der Natur hat er in klangreichem Lied besungen, die Mittrauer der ganzen Schöpfung über das Leid einer unglücklich liebenden Mädchenseele in einem Meisterwerke ausgesprochen (1, 117; 1, 109): aber wie hier, wo der Eichwald, schwere Wolkenmassen, Wogen des Meeres und finstre Nacht die düster ernste Gegend einhüllen als Wiederschein der von Liebesweh durchschauerten Seele, so fühlte sich der Dichter überhaupt mehr von der Großartigkeit und Erhabenheit der Natur, als von ihrem Klein- und Einzelleben gefesselt. Es bedarf nur eines Hinweises auf die wunderschöne Schilderung der Schweizerlandschaft in der Rütliscene und des Gewitters am Vierwaldstättersee, wie auf die packende Wiedergabe des brandenden Meeres im Taucher, deren Naturwahrheit, schon von Lotte und Goethe (Briefw. 1, 312; 316) am Rheinfall bestätigt, noch jetzt ihrer kühnen Gestaltung wegen bewundert wird. Den Wertherschen Sinn, der zu stolzen Bergen und tiefen Thälern auch den ruhigen Fluß in den Kreis seines stillen, lauschenden Betrachtens aufnahm, das lispelnde Rohr, den sanften Abendwind, die Vögel des Waldes, Mückenschwärme, den summenden Käfer, all das Schwirrende und Webende auf dem Boden, das Moos, ja selbst das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst (14, 59), — diese Art des Naturschauens findet man bei Schiller nicht. Auch der bleiche, stille Mond, der trübselige Freund aller Lebensmüden und der letzte, getreue Bewahrer ihrer Geheimnisse, steigt fast nie am Horizont der Schillerschen Gedankenwelt auf, an ihn, den oft besungenen, hat er kein Gedicht gerichtet; aber, und das ist bezeichnend, von der wärmestrahlenden und lebenschaffenden Sonne hielt er große Dinge („Schiller und Lotte" 1, 139); sie erscheint in zahlreichsten Wendungen als Symbol alles Schaffens und Wirkens in seinen Schriften, und sie verlangte

auch der sterbende Dichter noch auf seinem Ruhebette zu sehen. Man öffnete den Vorhang; mit heiterem Blick schaute er in den schönen Abendstrahl und so empfing die Natur seinen Scheidegruß (Karoline v. Wolzogen a. a. O. S. 322). Erst kommende Geschlechter lernten einsehen, daß es nicht nur ein Bubengedanke war, wenn er als Karl Moor sich gelobte, wie sie zu leben, zu sterben wie sie — anbetungswürdig!





b. Die Schönheit der menschlichen Gestalt.

„Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
Niemals hast du die Schönheit gesehn.
Sahst du die Freude nie in einem schönen Gesichte,
Niemals hast du die Freude gesehn.“
„Die schönste Erscheinung“ 1, 189.

Mit einer Art von Notwendigkeit kam Schiller, da er im Grunde den natürlichen Bildungen nur eine vom Subjekt geliehene Schönheit zusprach, dazu, die Schönheit überhaupt allein in der Seele des Menschen und in ihrer Erscheinung, in der Gestalt des Menschen, zu erblicken (1, 531). Schon in seiner Magisterdissertation vom Jahre 1780 geht er — und es ist dies bezeichnend für den Dramatiker — ausführlich darauf ein, die körperlichen Phänomene zu untersuchen, welche die Bewegungen des Geistes begleiten (§. 22). In „Anmut und Würde“ nahm er diese Gedanken wieder auf und brachte sie, erweitert und vertieft, in Verbindung mit den ethischen Fragen. Hier war sein Ziel, eine Vereinigung der sinnlichen und geistigen Natur im Menschen zu bewirken, eine Vereinigung, die für ihn in der „schönen Seele“ vorhanden war, in welcher diese beiden Naturen in solcher Übereinstimmung sich befinden, daß sie sich, ohne Gefahr mißleitet zu werden, der Führung des sinnlichen Triebes anvertrauen kann. Analog dieser Dreiheit stellte Schiller eine zweite auf. Entsprechend dem nur von der Natur geleiteten sinnlichen Triebe nahm er eine Schönheit fester Formen, die architektonische Schönheit, an, für die allein die Natur sorgt; ihr gegenüber steht die vom Menschen als freiem Geiste geschaffene Kunstschönheit, die in der ersten Gruppe dem geistigen

Triebe gleichzusetzen wäre. Giebt es nun eine dritte Schönheit, das ist die Frage, welche die ersten beiden in sich begreift, die eine natürliche und doch zugleich eine vom Geist erschaffene ist? Diese zwar natürliche, aber trotzdem von der Natur nicht gegebene, sondern von dem Subjekt selbst hervorgebrachte Schönheit giebt es allerdings: wir empfinden sie als Anmut (ähnlich auch Herder in Hempels Ausgabe 22, 101). So wird ihm die Grazie und Anmut zum Ausdruck der schönen Seele in der Erscheinung. Die architektonische Schönheit darf nicht verwechselt werden mit der Anmut und Grazie; die erste macht dem Urheber der Natur, die zweite ihrem Besitzer Ehre. Jene ist ein Talent, diese ein persönliches Verdienst (15, 181).

Unter architektonischer Schönheit, die man also nur der Natur verdankt und dem Glücke, welches das Bildungsgeschäft der Natur vor jeder Einwirkung feindlicher Kräfte beschützte — unter ihr versteht Schiller ein glückliches Verhältnis der Glieder, fließende Umrisse, lieblichen Teint, eine zarte Haut, einen feinen und freien Wuchs, eine wohlklingende Stimme u. a. Diese Schönheit müsse wohl unterschieden werden von technischer Vollkommenheit der menschlichen Gestalt; denn letztere ist eine systematische Vereinigung von Zwecken untereinander zu einem obersten Endzweck, während architektonische Schönheit zwar auch von beabsichtigten Zwecken der Natur bedingt ist, als Gegenstand des ästhetischen Urteils aber völlig getrennt von diesen Zwecken gefaßt werde.

So kommt Schiller zur Annahme einer Schönheit der Gestalt, die schon durch die bloße Erscheinung, abgesehen von jeder Bedeutung, Grund eines Wohlgefallens sein soll. Die Erfahrung bezeugt aber keineswegs die Existenz schöner bedeutungsloser Formen, vielmehr werden nur die Formen als schöne anerkannt, die einen inneren, übersinnlichen Gehalt widerspiegeln; und dann ist es doch wunderbar, wie rein sinnliche Formen der Vernunft gefallen können, Formen, die sich doch nur an das rein sinnliche Erkenntnisvermögen wenden. Schiller erklärt sich diese auffallende Thatsache dadurch, daß er den Erscheinungsformen die Fähigkeit zuschreibt, Ideen aufzunehmen, welche die Vernunft in sie hineinlegt. Es ist Lotzes Verdienst

(a. a. O. S. 88 ff.), den Nachweis geführt zu haben, daß Schiller mit dieser Erklärung die von ihm selbst geschaffene Schwierigkeit in nichts auflöst: denn nicht den rein sinnlichen Formen wird unser Wohlgefallen zu teil, vielmehr sind der Grund der Wohlgefälligkeit dieser Formen eben jene Gedanken, welche durch bestimmte Formen symbolisiert zu denken, unsere geistige Organisation uns nötigt. Form und Inhalt gehören, wie schon früher gesagt, notwendig zu einander; es wurde dort auch schon erwähnt, daß Schiller im ganzen mit Unrecht als Verteidiger der Schönheit bedeutungsloser Formen angesprochen wird, daß vielmehr, trotzdem seine Worte das Gegenteil zu beweisen suchen, auch für ihn die Form nur dann schön wird, wenn sie das Gefäß eines hohen sittlichen Gehaltes ist. Und dies allein ist auch das Richtige. Unser Gewährsmann sagt treffend (a. a. O. S. 97): Nur diejenigen Formen sind schön, die wir in lebendiger Erfahrung als die natürlichen Ausdrucksweisen des sittlichen Geistes kennen, und eben diese stille Hindeutung auf das, dem sie hier zur Erscheinung dienen, bildet ihre Schönheit auch da, wo sie losgelöst von diesem Inhalt als reine Formen überhaupt in unsere Anschauung fallen.

Es war schon erwähnt worden, daß dem Menschen als freiem Wesen die Möglichkeit gegeben ist, zu der von der Natur geschaffenen Schönheit des Körpers eine zweite Schönheit, die Anmut, hinzuzufügen, die den Erscheinungen anhaften wird, welche die Person selbst bestimmt. Woran aber erkennt man die Anmut? Da sie der natürliche Ausdruck der schönen Seele ist, diese aber keine angeborene Eigenschaft, sondern eine erworbene Schönheit des Gemütes ist, so kann Anmut nur den Bewegungen zukommen, weil eine Veränderung im Gemüt sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren kann. Dies hindert nicht, fährt Schiller fort (15, 181), daß nicht auch feste und ruhende Züge Anmut zeigen könnten. Diese festen Züge waren ursprünglich nichts als Bewegungen, die endlich bei oftmaliger Erneuerung habituell wurden und bleibende Spuren eindrückten.

Nun hat man aber zu unterscheiden zwischen unwillkürlichen, der Natur angehörigen Bewegungen und solchen, die

von der Person als freier Intelligenz hervorgerufen werden. Letztere teilt Schiller wieder in abgezweckte Bewegungen, die der persönliche Wille dem Körper vorschreibt, damit durch sie eine vorgestellte Wirkung in der Sinnenwelt realisiert werde, und in sympathetische Bewegungen, das sind diejenigen, welche zwar auch unabsichtlich, wie die vom Naturtrieb bestimmten, aber nicht unwillkürlich sind; denn sie sind notwendig verbunden mit der Empfindung und Gesinnung der Person. Der Anteil nun, den der Empfindungszustand der Person an einer willkürlichen Bewegung hat, ist das Unwillkürliche an derselben, und er ist auch das, worin man die Grazie zu suchen hat (15, 184). Aus willkürlichen Bewegungen kann man eine vorangehende Gesinnung nicht erkennen, sympathetische hingegen begleiten unbewußt die verschiedenen Zustände des Gemütes und hängen notwendig mit der Gesinnung der Person zusammen. So kann man, bemerkt Schiller feinsinnig (15, 185), aus den Reden eines Menschen zwar abnehmen, für was er will gehalten sein; aber das, was er wirklich ist, muß man aus dem mimischen Vortrage seiner Worte und aus seinen Gebärden, also aus Bewegungen, die er nicht will, zu erraten suchen.

Der Zauber der Anmut beruht also auf dem Unwillkürlichen der Bewegungen und er verschwindet, sobald das Subjekt um seine Anmut weiß; dann wird die natürliche Grazie zu einer nachgeahmten oder gelernten, die Schiller die theatralische oder Tanzmeistergrazie nennen möchte, und Gleichgültigkeit, ja Verachtung sind unvermeidliche Folgen, wenn die Anmut einer Person sich als eine erkünstelte verrät.

Alle sympathetischen Bewegungen sind sprechend, insofern als sie einen Gemütszustand begleiten und ausdrücken. So können also auch tierische Bildungen sprechen, indem ihr Äußeres das Innere offenbart. Sprechend im engern Sinne ist aber nur die menschliche Bildung, da in ihr sich ein sittlicher Gemütszustand offenbart, der von dem Menschen als Vernunftwesen durch den Willen geschaffen worden ist. Wenn wir also aus dem architektonischen Teil seiner Bildung erfahren, was die Natur mit ihm beabsichtet hat, so erfahren wir aus dem mimischen

Teil derselben, was er selbst zur Erfüllung dieser Absicht gethan hat (15, 189). Die Macht, welche der freie Geist auf die architektonische Schönheit ausübt, kann er zu dem Grade übertreiben, daß er das herrliche Meisterwerk der Natur ganz zerstört; das heitre und in sich harmonische Gemüt aber wird, dies Extrem vermeidend, dem Werke der Natur zu Hilfe kommen, das entwickeln, was noch gebunden in ihm ruht und die gedrückte Gestalt zu göttlicher Glorie auseinanderbreiten (15, 204; vergl. 14, 138). Ja sogar über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, gießt eine schöne Seele eine unwiderstehliche Grazie aus und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren.

Diesen echt Schillerschen Gedanken fügen wir noch einige zu: Das Fehlen solcher Charakterzüge im Antlitz und in den Bewegungen eines Menschen beweist einen verwerflichen Nichtgebrauch seiner geistigen Vermögen und ist ebenso gewiß moralisch sprechend als die Unterlassung einer Handlung, welche die Pflicht gebietet, eine Handlung ist. Ein reger Geist aber verschafft sich auf alle körperlichen Bewegungen Einfluß und kommt zuletzt mittelbar dahin, auch selbst die festen Formen der Natur durch die Macht des sympathetischen Spiels zu verändern. An einem solchen Menschen wird endlich alles Charakterzug, wie wir an manchen Köpfen finden, die ein langes Leben, außerordentliche Schicksale und ein thätiger Geist völlig durchgearbeitet hat. An einer solchen Gestalt, sagt man mit Recht, sei alles Seele (15, 190).

Die ungetrübte Übereinstimmung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit als Eigenschaft der schönen Seele ist aber nur ein Ideal, dem die Erfahrung zwar nahekommen, das sie aber nie erreichen kann. Es ist vor allem der Natur des Weibes vergönnt, sich diesem Ideal zu nähern, da sie durch die Harmonie der Gefühle und eine gewisse Biegsamkeit des körperlichen Baues dabei unterstützt wird. Man wird deshalb die Anmut als Ausdruck der schönen Seele mehr bei dem weiblichen Geschlechte vorfinden, der Mann aber, von leidenschaftlichem Charakter, wird die Gewalt der Natur mehr empfinden und muß ihr

deshalb größeren Widerstand entgegenstellen. Vom Manne verlangt man der Sinnlichkeit gegenüber eine erhabene Gesinnung, deren Ausdruck für Schiller die Würde ist. Bei der Würde also fühlt man die Herrschaft des Geistes über den Körper, und Würde wird in den Bewegungen anzutreffen sein, die der Erwartung nach vom Naturtrieb bestimmt sein sollten, der That nach aber vom freien Geist gelenkt werden. Anmut liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen (15, 213). Da aber Anmut und Würde, fährt Schiller fort, ihre verschiedenen Gebiete haben, worin sie sich äußern, so schließen sie einander in derselben Person, ja in demselben Zustand einer Person nicht aus, und sind nun beide, die Anmut noch durch architektonische Schönheit, die Würde durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanft belebten Blick, in der heitern Stirne — für Herder ein Tempel jugendlich schöner und reiner Menschengedanken (Philos. d. Gesch. d. Menschh. IV, 1, 7) — die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnotwendigkeit in der edeln Majestät des Antlitzes unter (15, 216).

Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit seien die Antiken gebildet; denn es ist, führt Schiller später in den ästhetischen Briefen (15, 393) aus, weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keins von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe; aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und, als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand; da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo

die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.

Nachdem Schiller das Ideal menschlicher Schönheit in der Vereinigung der Anmut und Würde gefunden hat, geht er nach seiner Art dazu über, diese Gedanken auch bis in ihre letzten Enden fortzuführen. Er stellt zunächst eine doppelte Art der Grazie, eine belebende und eine beruhigende Grazie auf; die Eigenart der ersteren ist mit dem Reiz verwandt und äußert sich durch Anregung des Empfindens und der Phantasie; die beruhigende Grazie grenzt an die Würde, und sie zeigt ihre Wirkung besonders an dem angespannten Menschen, dessen wildstürmendes Gemüt an ihrem „friedeatmenden Busen" sich besänftigt. Die verschiedenen Abstufungen der Würde sind für ihn das Edle, das sich der Anmut nähert, und die Hoheit, die an das Furchtbare grenzt. Der höchste Grad der Anmut ist das Bezaubernde, bei dem wir uns gleichsam selbst verlieren und in den Gegenstand hinüberfließen (15, 220), der höchste Grad der Würde ist die Majestät, die nur dem Heiligen zukommt. Zum Schluß erwähnt Schiller noch die Nachahmungen, die von der Thorheit und Eitelkeit, durch das Ansehen der Anmut und Würde gereizt, unternommen werden, dadurch, daß sie Gesinnungen nachahmen, deren Ausdruck jene beiden sind. Alles andere ist ihm Nachäffung und wird sich als solche durch Übertreibung bald kenntlich machen. Sowie aus der Affektation des Erhabenen Schwulst, aus der Affektation des Edlen das Kostbare entsteht, so wird aus der affektierten Anmut Ziererei und aus der affektierten Würde steife Feierlichkeit und Gravität.

Man vermißt an dem Aufsatze das nähere Eingehen auf die Aufgabe, die schönen Formen am Menschen und den Grund ihres Wohlgefallens darzulegen (Ausgezeichnetes findet sich hierüber bei Vischer, Ästhetik 2, 159 ff; vergl. Herders Ideen ꝛc. IV. B.). Für Schiller kamen aber die objektiven Formunter-

schiede gar wenig in Betracht; der Wert und Grad des Schönen beruhte ihm in der Wirkung, die es auf das Gemüt ausübte, und so teilte er auch nach diesen Wirkungen, nicht nach äußeren Verschiedenheiten der Form, die Anmut und Würde in ihre Arten ein. Nur vorübergehend schildert er die Bewegungen und das körperliche Erscheinen, die das Dasein einer innern Vortrefflichkeit bezeugen. So wenn er sagt (15, 204): Alle Bewegungen, die von der schönen Seele ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem.

Wohlthuend aber wirkt vor allem, daß auch diese Abhandlung durchzogen ist von feiner, tiefgehender Lebensweisheit. Da heißt es: Will der Starke geliebt sein, so mag er seine Überlegenheit durch Grazie mildern. Will der Schwache geachtet sein, so mag er seiner Ohnmacht durch Würde aufhelfen (15, 215). Dazwischen zeigt sich auch die reine, große Seele des Dichters, wie in den Worten: Wahre Schönheit, wahre Anmut soll niemals Begierde erregen. Wo diese sich einmischt, da muß es entweder dem Gegenstand an Würde, oder dem Betrachter an Sittlichkeit der Empfindung mangeln (15, 219). Denn das ist zu bemerken: es war weniger ein ästhetisches Interesse, was Schiller an die Arbeit fesselte, als vielmehr ein allgemein menschliches, das für einen solchen Geist immer zugleich ein persönliches Interesse ist. Man wird in Beschreibungen von Schillers eigenem Äußern und Betragen*) oft an Züge aus diesem Aufsatz erinnert.

*) Eingehend spricht darüber Palleske im „Leben Schillers" 1, 160—165; er weist aus den Zeugnissen nach, daß mit Schillers Körper, so weit er vom Geist aus sich bildete, eine auffällige Umformung und Verschönerung vorgegangen war. Aus dem Jahre 1790 giebt Baggesen in seinem Tagebuch von dem damals kranken Schiller folgende Beschreibung: „Er sei hoch und bleich, mit dem gelben,

Streicher (a. a. O. S. 67) schildert den Dichter bei ihrem ersten Zusammentreffen so: das seelenvollste, anspruchsloseste Gesicht lächelte dem Kommenden freundlich entgegen. Als später Schiller in Begleitung des getreuen Freundes, wie früher erwähnt, von Mannheim nach Frankfurt wanderte und durch Not, Anstrengung und aufreibende Gedankenarbeit ermattet, sich in den Schatten eines Gebüsches legte, um sich durch Schlaf zu stärken, hielt der Freund neben dem Ruhenden schützende Wache. Da ließ sich auch, erzählt er (S. 100), aus den gehärmten, düstern Zügen noch der stolze Mut wahrnehmen, mit dem er gegen ein hartes, unverdientes Schicksal zu kämpfen suchte, und die wechselnde Gesichtsfarbe verriet, was ihn, auch seiner unbewußt, beschäftigte.

Und dieser stolze Mut, diese Würde den Schwierigkeiten gegenüber, die ihn hinderten seine großen Anlagen zum höchsten zu entfalten, blieb lebenslang der leuchtendste Zug in Schillers Charakter. Die Freiheit des Geistes, seine Unabhängigkeit von den Leiden des Körpers steigerte er bis zum höchsten Grad (siehe Karoline v. Wolzogen, a. a. O. S. 81, 86; Goethe bei Eckermann 1, 213). Sein Geist beherrschte rücksichtslos den Körper.

Zu spät erkannte Schiller den Wert der Gesundheit, und es ist rührend zu lesen, wie er im Mai 1791 vom dritten heftigen Brustkrampf befallen, dem Tode nahe, nach einem Schreibzeug griff und, da ihm die Sprache schwer zu werden anfing, als Mahnung für die trauernden Umstehenden niederschrieb: „Sorget für eure Gesundheit, man kann ohne das nicht gut sein" (Karoline v. Wolzogen, a. a. O. S. 229). Doch eine höhere Hand half ihm beim Todeskampf — Schiller genas. Es war, als ob bei ihm nach Wallensteins Wort die Seele sich den Körper bildete: je hinfälliger dieser wurde, um so

---

unfrisierten Haar und mit durchbohrendem Blick auf ihn zugetreten", (siehe Michelsen, „Schillers Briefe an den Herzog von Augustenburg" S. 9). Selbst der Schiller feindliche Riemer in den „Mitteilungen über Goethe" 1, 455 erwähnt seinen freundlichen, milden, man könnte sagen warmen Blick.

herrlicher gestaltete sich, wie seine Werke zeigen, sein Seelenleben. Diese Seele sprach auch aus seinem Antlitze. „Er hat etwas gar Anmutiges in seiner Miene, ich möchte es ein ernsthaftes Lachen nennen, welches seine majestätische Physiognomie von dem zu großen Ernste etwas herabstimmt und mildert," erzählt Heinrich Voß („Mitteilungen über Goethe u. Schiller" S. 21; 58), der die letzten Jahre viel um Schiller lebte. Und derselbe sagt weiter: Anmut und Würde gesellt, war sein Charakter. Selbst im Gange, in seinen seelenvollen Mienen lag Anmut und Würde; diese gebot Verehrung, jene erweckte herzliche Liebe. Zu solcher Höhe sittlicher Vollendung hatte sich Schillers Seele erhoben, daß Voß von ihm sagen konnte: die menschliche Seite war an diesem Göttlichen die göttlichste, und Lotte bezeugen: daß man eine gewisse Scheue fühlte, etwas Unedles in seiner Nähe zu dulden (bei Urlichs a. a. O. 1, 116; 1, 363; vergl. Goethes Worte in der Widmung des Briefw. 2, X; Unterhaltungen mit Kanzler v. Müller S. 44).

Vom gewaltigsten Schaffen wurde der Edle abgerufen. Sein Geist, durch den er lange ganz allein gelebt hatte, trennte sich auf immer von seiner Hülle. Dannecker hat den Lebenden uns erhalten in einem Kunstwerke, wie es nur „der Freund dem Freunde" schaffen konnte, das dieselbe besonnene und göttliche Ruhe verbreitet, die den Dichter umgab. Die Büste, bewahrt in der Stadt seines gewaltigen Wirkens, schmücken die Worte des Genius der Poesie (6, 152), die am besten dies Kapitel schließen: sie quellen hervor aus Schillers innerstem Herzen —

Doch Schön'res find' ich nichts, wie lang' ich wähle,
Als in der schönen Form — die schöne Seele.





2. Im Gemüt des Menschen.

a. Bei den Griechen.

„Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren, noch höher steigen konnte."
6. Ästhet. Brief. 15, 360.

Die Jugend ist undenkbar ohne Ideale; von der Reinheit derselben kann man auf ihre eigene Vortrefflichkeit schließen. Das vorige Jahrhundert war eine Zeit voll aufstrebenden Jugendmutes: ihr Ideal waren die Griechen. Man vermißt das Gute und sehnt es wehmütig zurück, wenn es verloren gegangen ist; ist es unwiederbringlich vergangen, so sinnt die gesunde Sehnsucht auf Mittel, an Stelle des verlorenen ein neues Gutes zu schaffen. — Das ist der Gesichtspunkt, unter dem die Ausführungen Schillers über die Griechen zu betrachten sind. Es ist ein unbewußtes oder auch bewußtes Messen der Gegenwart an dem Vergangenen, und sah man sie entstellt gegenüber der wunderbaren Zeit griechischen Lebens, so war von selbst die Aufgabe gestellt, soweit die veränderten Verhältnisse es erlaubten, von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären (an Goethe IV. Aufl. 1, 6). Es war natürlich, daß man dem Ideale Züge von Vortrefflichkeit lieh, die ihm nie oder doch nur zum Teil angehört hatten, daß aber nach tieferem Eindringen und schärferem Vergleichen des griechischen mit dem eigenen Wesen auch bald dort Unvollkommenheiten entdeckt wurden, die bei uns fehlen und Vorzüge, die uns auch, Vorzüge, die uns allein eigen sind.

Im Griechen sah man das Urbild herrlichster Menschheit verkörpert, in ihrer Zeit blühte das auf immer entschwundene Jugendalter der göttlichen Phantasie (1, 123).*) Der Grieche galt als der Inbegriff alles Maßvollen und Harmonischen, das man so ganz verloren hatte. Im Gegensatz zu einer unnatürlichen, rein äußerlichen Dressur auf frostige Anstandsgesetze (15, 251), bezweckte die Erziehung des griechischen Jünglings eine Entwicklung zu männlicher Thatkraft, eine allseitige Ausbildung seiner gesamten Anlagen. Denn wenn Schiller sagt, daß die Sitten, Zustände und Verhältnisse der Griechen naturmäßig gewesen, die unsern aber naturwidrig seien (15, 485; vergl. „Junger Goethe" 2, 43), so meint er nicht, daß dieses Volk rein naturwüchsig, ohne geregelte Erziehung hingelebt habe, sondern, daß bei ihnen die Kultur weise und maßvoll sich hielt innerhalb der von der Natur bestimmten Schranken. Das höchste Ziel erblickte die griechische Erziehung in der Heranbildung des Mannes zum Bürger, sie vernachlässigte aber darüber nicht den ganzen Menschen. Es ist ein Vorzug der alten Gesetzgeber vor den neuern, meint Schiller (15, 102), daß sie auch die Bildung des Charakters dem Gesetz übertragen und den Bürger nie vom Menschen trennen wie wir. Wo wir aber zu weit zurückbleiben, fügt er kritisch hinzu, eilten sie zu weit vor. Wenn unsere Gesetzgeber unrecht gethan haben, daß sie moralische Pflichten und Sitten ganz vernachlässigten, so hatten die Gesetzgeber der Griechen darin unrecht, daß sie moralische Pflichten mit dem Zwange der Gesetze einschärften; denn zur moralischen Schönheit der Handlung ist Freiheit des Willens die erste Bedingung.

Der Grieche stellte neben die geistige Ausbildung als gleichwichtig und gleichberechtigt die formelle: die Gesundheit und Widerstandsfähigkeit des Körpers zu erhöhen; und es ist bekannt, wie notwendig ihm zum Glück die Erfüllung seiner vier Herzenswünsche gehörte: gesund sein, schön von Gestalt sein, rechtmäßig

---

*) Die den Citaten beigefügten Zahlen bezeichnen Band und Seite in Hempels Ausgabe des betreffenden Schriftstellers

reich sein und mit seinen Freunden lustig und fröhlich sein (Winkelmanns Werke 1847; I, IV, 1; Leopold Schmidt, „Die Ethik der alten Griechen" 2, 431). Diese Gesundheit und Durchbildung des Körpers wirkte fördernd auf die Beweglichkeit und Spannkraft des Geistes (vergl. Juvenal, „Satiren" X, 356). Schiller führt sich einmal einen Athener so vor: weichmütig und sanft im Umgang, aufgeweckt im Gespräch, leutselig gegen den Geringen, gastfrei und gefällig gegen den Fremden. Er liebt zwar Weichlichkeit und Putz, aber dies hindert nicht, daß er im Treffen wie ein Löwe kämpft (15, 106). Hier berührt der Dichter einen der wesentlichsten Vorzüge im Charakter des griechischen Volkes: man suchte und fand die Richtschnur ethischen Handelns nicht in einem Gesetz, einem Vernunftbegriff, sondern in dem der Anlage nach gegebenen, aber durch Erziehung ausgebildeten Takt, dessen Führung man sich vertrauensvoll überlassen konnte, sicher, unter seiner Leitung das Richtige zu treffen. Es ist bekannt, wie Schiller selbst mit der „schönen Seele" dieses echt griechische Ideal „der Sinnesgesunden" (Leopold Schmidt, a. a. O. 1, 311) in seine Ethik aufnahm.

Die maßvolle Natürlichkeit im griechischen Leben bewahrte sie auch auf dem Gebiete des Wissens vor Irrwegen, die das Denken der modernen Völker gegangen ist und zum Teil noch geht. Damals bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigentum. Die Poesie hatte noch nicht mit dem Witze (= das franz. esprit) gebuhlt und die Spekulation sich noch nicht durch Spitzfindigkeit geschändet. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und so fein und scharf sie auch trennte, so verstümmelte sie doch nie (15, 356). Die Griechen haben auch scharf und viel gedacht,*) aber ihr

*) Man betrachte die Büste des Äschylus im Kapitol, „an der sich die Stirnhaut auffallend über die innern Augenwinkel herabsenkt. Die Furche über der Nasenwurzel, welche gespanntes Denken oder Aufmerken ausdrückt, wird durch die beiden Wulste, in die sich die Stirnhaut gerade in dieser Mitte sondert, und die sie einschließen, noch merklicher und bezeichnender als das Runzeln des Stirnmuskels für sich allein". Welcker, „Alte Denkmäler" V, 96 u. II, 338.

Denken artete nie in Vernünftelei aus, sondern blieb in steter Fühlung mit der Phantasie. Ein Denker zu sein, schloß nicht aus, daß man zugleich ein ganzer Mensch, ein Universalmensch war. Jeder einzelne Grieche qualifizierte sich zum Repräsentanten seiner Zeit, jeder strebte eine Persönlichkeit zu sein, und keiner bezahlte die Anhäufung des Wissens mit dem Preis, Sinn und Gefühl für die umgebende Welt und Natur zu verlieren.

In mehreren Gedichten schildert uns der Dichter das farbenreiche und lebensvolle Bild, das sich bei den großen Festspielen der Griechen, bei den „Kämpfen der Wagen und Gesänge", zu denen alle Völker „gastlich zusammenkamen", vor den staunenden Zuschauern entfaltete. Es erinnert an die herrliche Darstellung der Alten (vergl. Iliade 13, 358—539; Sophokles, „Elektra" V. 665—744), wenn Schiller uns das Rennen vorführt, wie in der Hitze des Kampfes mit krachendem Getös die Wagen sich vermengen auf bestäubtem Plan (1, 150), indes die Sieger, die rasenden Rosse mit Geißel und Zuruf anfeuernd, zum Ziele donnern (1, 324; vergl. Ad. Bötticher: „Olympia, das Fest und seine Stätte." S. 75 ff.).

An diesen Festen feierte die naturgemäße Erziehung der Griechen ihren höchsten Triumph. Hier zeigten sich dem gesunden, leuchtenden Auge schönheitsstrahlende Gestalten von entzückendem Ebenmaß, hier rüstige Kraft und Geschick, und das Ohr, an Wohllaut und Rhythmus von Jugend auf gewöhnt, lauschte dem Streit sprachgewandter Redner, dem Vortrage gehaltreicher Schöpfungen der Dichter. Ein Kranz vom Ölbaum, Epheu oder der Fichte schmückte die Schläfe des Siegers, und schwungvolle Reigenlieder, von den auserwähltesten Dichtern verfaßt, verherrlichten beim Siegesmahle den Glücklichen, seine Vaterstadt, seine Familie.

Dem Gottesdienst der Modernen mit seinem „finstren Ernst und traurigen Entsagen" stellt er den „heitern Kultus" der Griechen gegenüber. Ihre Götterlehre war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neueren Nationen (15, 486). Da lachten die Tempel, die sich

an den mütterlichen Boden anschmiegten, „gleich Palästen" und mit prächtigen Aufzügen, welche Gesang und Tanz begleitete, verherrlichte man den Gott. Doch selbst im Taumel höchster Lust überschritt man nicht die Grenze des Schönen, auch dann noch band die Genießenden das Gebot der Grazie und der keusch errötenden Kamöne (1, 324).

Mochte selbst das Streben „immer der erste zu sein, voranzuleuchten den andern", diese Liebe zum Ruhm und der Durst nach Neuheit sich bis zur Ausschweifung steigern (15, 107): diese Spiele hatten Folgen von unendlicher Wichtigkeit: sie weckten und befestigten das Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit und verhinderten die Trennung der Gesamtheit in Gebildete und in der Bildung Fernerstehende, eine Trennung, deren verhängnisvolle Wirkungen unsere Zeit so schmerzlich empfindet. In jener glücklichen Zeit, da das Heilige noch im Leben gewandelt, da das Gefühl noch jungfräulich und keusch sich bewahrt, war kein Profaner, kein Eingeweihter zu sehen. Gleich verständlich für jegliches Herz war die ewige Regel, gleich verborgen der Quell, dem sie belebend entfloß (1, 155). Alle Glieder der Gesellschaft nahmen im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe ein, konnten sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen (14, 523). Der Einzelne war Repräsentant des Ganzen und lebte doch zugleich in und mit dem Ganzen. Dem Dichter war dadurch schon in die Hände gearbeitet; er brauchte nur „Poesie auf Poesie zu impfen" (Wilhelm v. Schlegel: Vorlesungen über dramatische Kunst III), oder im Schillerschen Sprachgebrauch: es wurde ihm die Schwierigkeit der Reduktion empirischer Formen auf ästhetische ganz bedeutend erleichtert. Die Sagen und Thaten, welche der Dichter besang, lebten als Überlieferung in den Herzen der Zuhörer, und so geschah es, daß die Seele seines Liedes hell zurücktönte in des Volkes Stimme. Von Munde zu Munde flog, von Geschlecht zu Geschlecht sein empfundenes Wort. An der Glut des Gesanges entflammten des Hörers Gefühle, an des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut (1, 179).

In diese wunderherrliche Menschheit, einzig begünstigt

durch die Segnungen des Himmels und der Erde, können wir uns zurückversetzen durch sinnendes Anschauen ihrer plastischen Schöpfungen, durch liebevolles Eindringen in ihre poetischen Werke. Was war der Zauber, der diese umgab und wie ein Blitz einschlug in die empfänglichen Geister des vorigen Jahrhunderts? Es war die frische Natürlichkeit und anspruchslose Simplizität, die Basis aller Schönheit (15, 669), in der Form und das Reinmenschliche im Inhalt ihrer Poesie. Die zarte Empfindlichkeit für das Leiden, sagt der Dichter (15, 252), die warme, aufrichtige und offen daliegende Natur, welche uns in den griechischen Kunstwerken so tief und lebendig rührt, ist ein Muster der Nachahmung für alle Künstler und ein Gesetz, das der griechische Genius der Kunst vorgeschrieben hat. An Stelle der französischen Trauerspielhelden, die alle wahre Natur in dem frostigen Ton der Deklamation ersticken, der Könige, die eher ihre Menschheit als ihre Würde ausziehen, sah man den griechischen Dichter jeden Zwang von Konvenienz von seinen Personen abstreifen und sich nur an den Menschen halten (15, 250; vergl. „Junger Goethe" 2, 434). Denn in die Menschheit allein schloß der Grieche alle Schönheit und Vollkommenheit ein (15, 172).

So sind denn auch die plastischen Darstellungen dieser Menschheit, zu den Idealen der Götter erhoben, Werke von unerreichter Vollendung. Winkelmann lieh den Gefühlen Worte, welche die Zeit erlösen sollten von den Banden alles Geschraubten und Übertriebenen. Mit dem „Evangelium des Schönen" von der edlen Einfalt und stillen Größe bezeichnete er das innerste Wesen der griechischen Kunst. Goethe hörte es zuerst von Öser, dem es von seinem Lehrer Raphael Donner gelehrt worden war (vergl. Alph. Dürr „Friedr. Öser", Dissert. Leipzig 1879, S. 56). Schiller nahm es von Winkelmann an, und beiden wurde es zum Leitfaden ihres gemeinsamen Schaffens. Man weiß, von welcher Wichtigkeit für Goethe Einfalt und Stille sind (vergl. „Junger Goethe" 1, 53); Schiller begann erst während seines Aufenthaltes in Volkstädt tiefer das Studium der Alten (14, 199; vom Aug. 1788), besonders Homers, zu

pflegen und sah sogleich, daß er desselben im höchsten Grade bedurfte, um seinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing (an Körner 1, 335). In der Kritik von Goethes Iphigenia (1789) zeigt er sich mit den neuen, wichtigen Begriffen schon vollkommen vertraut. Dieser Aufsatz, in seiner Bedeutung noch nicht genug gewürdigt, wird noch an anderer Stelle herangezogen werden. Aus ihm spricht Schillers grenzenlose Bewunderung des Goetheschen Genius, ein Erstaunen vor dessen einziger Dichterseele, das in der folgenden Zeit ihrer Bekanntschaft höher und immer höher stieg. Schiller findet in der Iphigenie die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde und den schönen Ernst auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft (14, 574). Diese Gedanken werden ihm selbst später zu Angelpunkten seines Denkens; er fordert als Ausweis des Genies, daß es die verwickeltsten Aufgaben mit anspruchsloser Simplizität und Leichtigkeit löse (15, 479). Am schönsten aber spricht die große, an den Griechen gelernte Entdeckung die Göttin des Tanzes aus in der „Huldigung der Künste" (6, 153):

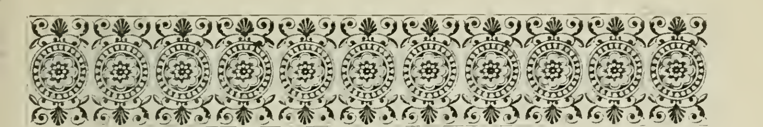
> Das hohe Göttliche es ruht in ernster Stille;
> Mit stillem Geist will es empfunden sein.

Fassen wir das Vorstehende zusammen, so ergiebt sich, daß die günstigsten Umstände: heitrer Himmel, fruchtbares Land, reger Handel u. s. f. zusammenwirkten, die Griechen zu einer Höhe schöner Menschlichkeit zu erheben, die einzig war und sein wird. Selbst wenn die Geschichte davon schweigen könnte, tausend Steine würden redend zeugen, die man aus dem Schoß der Erde gräbt (1, 249): hier grünte der Menschheit erster Frühling, hier verflossen ihrer Kindheit ahnungsvolle Tage (man betrachte Schinkels Bild: „Die Blüte Griechenlands"). Doch, wie niemand dem Alter nach immer Kind bleiben kann, so mußte auch der Genius dieser Zeit vorübergehen. Lasset uns, tröstet Herder („Ideen ꝛc." XIII, 2), wenn wir selbst nicht Griechen sein können, uns wenigstens freuen, daß es einmal

Griechen gegeben, und daß, wie jede Blüte der menschlichen Denkart, so auch diese ihren Ort und ihre Zeit zur schönsten Entwicklung fand.

Die Mängel am griechischen Volkscharakter, wie sie namentlich aus der Unkenntnis wichtiger ethischer Faktoren notwendig folgen mußten, werden im folgenden Kapitel dargelegt werden oder sich auch aus dem dort Vorgetragenen von selbst ergeben.





b. Bei den Modernen.

„Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns.“
„Der Spaziergang“ 1, 172.

Um den geschichtlichen Hintergrund in etwas anzudeuten, von dem sich die folgenden Ausführungen auszeichnen, soll eine kurze Einleitung vorausgeschickt werden.

Der Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern, ob dem nüchternen französischen Geschmacke auch ferner zu folgen, oder ob die Engländer, besonders der phantasievolle Milton, für den deutschen Geist würdigere Vorbilder wären, war mit dem Auftreten Klopstocks zu gunsten der Schweizer entschieden. Nicht allein Bodmer, der Klopstock in die Schönheiten Miltons eingeweiht hatte (vergl. Cramer: Klopstock, Er und über ihn 1, 50 f.; 71), das gesamte Deutschland fühlte, daß mit dem Auftreten Klopstocks eine neue, vielversprechende Zeit, ein goldenes Alter für die Poesie angebrochen sei. Der Dichter, früher nicht viel mehr als der Spaßmacher bei Hofe oder der angenehme Gesellschafter für Mußestunden, war auf einmal durch Klopstock mit niegeahnter Würde umgeben worden; die Dichtung selbst, früher ein kunstgerechtes, verstandesmäßiges Sprechen über seelische Bewegungen, umfloß jetzt eine Weihe, ein ergreifender Ernst und doch zugleich eine helle Freudigkeit, die man nur bei den Alten zu finden gewohnt war (vergl. über ihn: Mad. de Staël, „De l'Allemagne“ II, 5). Ihr Inhalt hatte sich plötzlich unendlich vertieft. Seelenvolle Innigkeit zu Gott, treue Hingabe an die Natur einte sich mit hoher Begeisterung für keusche Liebe, schwärmerische Freundschaft; das Herz schlug er-

regter bei dem Gedanken an das Vaterland, bei der Erinnerung an die glanzvolle Vergangenheit. Das Interesse des Volkes war durch den öffentlich geführten Streit Gottscheds mit den Schweizern geweckt; es wurde an die Litteratur gefesselt, als ihm aus den Werken des Dichters Gefühle, oder mit einem Goetheschen Ausdruck „Urgefühle" sprachen (29, 208), die in jedem Hörer einen fruchtbaren und empfänglichen Boden zum Anwuchs fanden.

Dem Drange nach Ursprünglichkeit, der Sehnsucht nach Befreiung vom Joch erdrückender Regeln, dem Streben nach Verjüngung, kurz, dem erwachten Selbstgefühle kam von England die wichtigste Förderung. Hatte bis dahin der einzige Homer dagestanden wie göttlicher Verehrung würdig, unnahbar dem ungleichen Geschlechte der Abkömmlinge, so wurde von Edward Young, dem Dichter der Nachtgedanken, in seinem Schriftchen „Gedanken über die Originalwerke" (nach Koberstein: Grundr. d. Gesch. d. deutschen Nationallitt. 3, 420), mit Einsicht und Geschick versucht, die zeitherige Meinung der Gelehrten zu beseitigen, daß die Alten bereits in allen Gattungen der Poesie das Höchste und einzig Rechte geleistet hätten, und daß die Neuern sich ihren Leistungen nur in Nachbildungen annähern, nie etwas denselben Gleiches selbständig schaffend hervorbringen könnten (vergl. auch das derselben Strömung zugehörende Werk des Bischof Lowth: De sacra poesi Hebraeorum, 1753; bei Hettner: Gesch. d. engl. Litterat. IV. Aufl. S. 452). Young bringt den Werken der Alten die höchste Achtung entgegen, ist aber ebensosehr einer sklavischen Nachahmung derselben abgeneigt. Seine Worte sind zu wichtig, als daß sie nicht sollten angeführt werden:*) Wer die alten Schriftsteller nicht bewundert,

*) Die Übersetzung ist aus Koberstein a. a. O. S. 420 ff. Der hier folgende englische Text ist der einer Ausgabe von Youngs Schrift, London 1854 John Dovan, von welcher uns ein Auszug vorliegt; das Original hat einige Schönheiten, die in der Übersetzung leider verloren gegangen sind:

S. 554: He that admires not ancient authors betrays a secret he would conceal and tells the world that he does not understand them. Let us be as far from neglecting as from copying their

verrät ein Geheimnis, das er gern verbergen wollte und sagt der Welt, daß er sie nicht versteht. Wir hingegen wollen ihre vortrefflichen Schriften ebensowenig verachten, als wir sie ausschreiben wollen. Laßt uns unsern Verstand den ihrigen nähren, sie geben ihm die edelste Nahrung; aber laßt sie den unsrigen nur nähren, nicht ersticken. Gehet mit Homer selbst so um, wie der cynische Philosoph mit Homers königlichem Bewunderer umging: gebietet ihm, auf die Seite zu treten, um nicht die Strahlen unsers eignen Genies von unsern Schriften abzuhalten; denn unter einer andern Sonne kann kein Original entsprießen, und nichts Unsterbliches zur Reife kommen. Folget seinen Fußstapfen bis zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit nach; trinket da, wo er trank, auf dem wahren Helikon, nämlich an der Natur. Ahmet nach, aber nicht die Schriften, sondern den Geist. Denn könnte man nicht dieses Paradoxon als einen Grundsatz annehmen, daß wir, je weniger wir die berühmten Alten kopieren, um soviclmehr ihnen ähnlich sein werden?

Wegen des Anklangs an Worte Schillers in „Naiver und sentimentalischer Dichtung" schalten wir die Übersetzung der folgenden Stelle, da sie bei Koberstein fehlt, aus Hettner*)

---

admirable compositions. Let our understanding feed on theirs; they afford the noblest nourishment; but let them nourish not annihilate our own. Treat even Homer himself as his royal admirer was treated by the cynic — bid him stand aside, nor shade our composition from the beams of our own genius; for nothing original can rise, nothing immortal can ripen in any other sun. Tread in his steps to the sole fountain of immortality; (S. 555) drink where he drank, at the true Helikon, that is at the breast of nature. [Die Übersetzung läßt das Goethesche Bild aus „Faust" fallen.] Imitate, but imitate not the composition, but the man [in der Übersetzung gut aber ungenau „Geist"]. For may not this paradox pass into a maxime? — namely: The less we copy the renowned ancients, we shall resemble them so more.

*) a. a. O. S. 456; Schiller 15, 479: Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks. Bei Young a. a. O. S. 555: For rules, like crutches

ein: Die Regel ist eine Krücke, notwendig zwar zur Stütze für den Lahmen, ein Hindernis aber für den Gesunden. Ein männliches Genie — geht die Übersetzung bei Koberstein weiter — kommt aus der Hand der Natur, wie die Pallas aus dem Haupte des Zeus, in völliger Größe und Reife.

Noch größeres Aufsehen als dieses Schriftchen erregte in Deutschland das 1769 erschienene Werk des Irländers Robert Wood „Versuch über das Originalgenie des Homer". Derselbe hatte die von Homer geschilderten Gegenden besucht und gefunden, daß seine Gemälde keineswegs von jenseits aller Zeit genommen, vielmehr treue Abbildungen des Lebens waren, wie es ihn umgab. Man überzeugte sich, sagt Goethe (29, 87), wie Homer sich und der Mutter Natur alles zu danken gehabt habe. Selbst die unheimlich hohen Schönheiten Homers konnte man sich nun aus besonders günstigen, aber doch natürlichen Umständen erklären. Homers Sprache (vergl. Herders „Fragmente" I, 19, 22) war noch frei von den Spitzfindigkeiten einer gebildeten Sprache, noch klar, durchsichtig und bilderreich, viel weniger der Gefahr der Pedanterei und des Schwulstes ausgesetzt; sie war noch nicht beladen mit wissenschaftlichen, technischen und philosophischen Worten, ungesucht quoll die Rede aus dem Herzen auf dem kürzesten Wege hinüber zum Herzen seiner Hörer.

Wir führen hier einige von Woods*) vortrefflichen Ge-

are a needful aid to the lame, though an impediment to the strong. S. 557: An adult comes out of nature's hand as Pallas out of Jove's head, at full growth and mature.

*) „*An Essay on the original genius of Homer*". In einer Ausgabe vom Jahre 1776, Dublin, S. 251 u. 252 heißt es: But whether we view this Jonian traveller at home or abroad, whether we attend him in his contemplations on the external beauties of the creation, or follow him into the secret recesses of our own hearts, in either light we trace him by the most natural representations of every characterizing circumstance of truth and reality. I shall therefore venture to conclude that the more we consider the poet's age, country and travels, the more we discover that he took his scenery and landscape from nature, his manners and characters from life, his persons and facts (wether fabulous or historical)

danken in Übersetzung an: Ob wir den jonischen Reisenden in seiner Heimat oder in der Fremde sehen, ob wir ihm nachfühlen bei seinem Sinnen über die sichtbaren Schönheiten der Natur oder ihm folgen in die geheimsten Winkel unseres Herzens: überall finden wir seine Darstellung der charakteristischen Züge natürlich, wahrheitsgetreu und dem Leben abgelauscht. So wage ich die Behauptung, daß je eingehender wir des Dichters Zeit, sein Land und seine Reisen betrachten, um so deutlicher erkennen, daß er seine Staffage und Schauplätze der Natur entnahm, Sitten und Charaktere aus dem Leben schöpfte, seine Personen und Handlungen, mögen sie erfunden oder historisch sein, vom Munde des Volkes ergriff, seine Leidenschaften und Gefühle nach lebendiger Erfahrung schilderte, indem er die seiner Mitmenschen mit den seinen verglich und sie nach den eigenen erhöhte. Jede Skizze dieses großen Meisters giebt daher ein getreues Abbild dessen, was er selbst gesehen, gehört oder gefühlt hatte.

Inzwischen war nach Deutschland Kunde der vom Bischof Percy gesammelten altenglischen und schottischen Balladen gekommen (1765), Macphersons Ossian hatte die Geister mächtig ergriffen (1760), Shakespeares Werke waren durch das Jubiläum vom Jahre 1769 auch in Deutschland bekannt geworden, und immer von neuem rief Rousseaus leidenschaftliches Stammeln die Menschen zurück von dem Anhäufen unfruchtbaren Wissens in den Schoß der Natur, aus deren Händen alles vollendet und schön hervorgehe. Dies sind wohl die hauptsächlichsten Momente, welche die neue Zeit herbeiführen halfen. Wollte man etwas Tüchtiges und Großes schaffen, das erkannte man, so mußte man sich auf die eigenen Füße stellen und kein anderes Vorbild nachahmen als die immergleiche Natur der Schöpfung und im Menschen. Die neuen Funde bewiesen es ja, daß die Poesie keineswegs das Monopol einzelner Völker und Zeiten

---

from tradition and his passions and sentiments from experience of the operations of the human mind in others, compared with and corrected by his own feelings. Every scetch of this great master is an exact transcript of what he had either seen, heard or felt.

sei, vielmehr, daß bei allen Menschen und unter jeder Sonne Dichter, ja große Dichter entstanden sind, also wieder geboren werden können.

Lessing entwarf das ästhetische Programm, bestrafte eilfertige Überhebung und wies auf das hohe Ziel hin, dem die Deutschen zustreben müßten, um in seiner Art gleich Mustergültiges und Vollendetes wie die Griechen zu gestalten. Dem ernsten Richter über den Wert des Geleisteten, stellte sich der lebhafte Herder zur Seite, welcher nicht müde wurde, die unter seinen Augen heranwachsenden Dichter zu Schöpfungen zu ermuntern, ihr Selbstgefühl zu heben. Zur Erweckung des Genius, ermahnte er (Fragmente über die neuere deutsche Litt. II; 19, 100; 139), trägt das Zergliedern nichts bei; niemand war groß, der an seiner Größe zweifelte und jemand höher schätzte als sich; einen Homer können wir nicht mehr haben! Das Nachahmen aber, was die Deutschen mit so rührender Ausdauer betrieben hatten, drohte ihre Eigenart ganz zu verwischen. Herder (Fragmente III; 19, 189) erkannte die ungeheure Gefahr: Kein größerer Schade kann einer Nation zugefügt werden, als wenn man ihr den Nationalcharakter, die Eigenheit ihres Geistes und ihrer Sprache raubt. Die Völker Deutschlands sind durch die Vermischung mit andern entadelt, haben durch eine langwierige Knechtschaft im Denken ganz ihre Natur verloren, sind, da sie lange Zeit mehr als andre ein tyrannisches Urbild nachgeahmt, unter allen Nationen Europens am ungleichsten sich selbst. Wäre Deutschland, setzt er hinzu, bloß von der Hand der Zeit an dem Faden seiner eigenen Kultur fortgeleitet, unstreitig wäre unsere Denkart arm, eingeschränkt, aber unserm Boden treu, ein Urbild ihrer selbst, nicht so mißgestaltet und zerschlagen. Wie sollte man sich aber nach Herder zu den Alten stellen? Man sollte von ihnen das kunstgerechte „Bilden" lernen, sie nicht blind nachahmen; an ihnen die klassische Form lernen, den Inhalt aber dem nationalen Boden und Empfinden entnehmen; ihnen nicht das Erfundene, sondern die Kunst zu erfinden, zu erdichten und einzukleiden rauben (a. a. O. II; 19, 116).

Was aber wahrhaft deutsch war, dämmerte erst in den Gemütern; man ahnte sein Wesen, erlebte gleichsam nochmals seine Kindheit in den mit höchstem Eifer gesammelten Volksliedern. In ihnen fand man den großen, künstlerischen Wurf im Aufbau dramatisch-pathetischer Scenen, den packenden und doch rein menschlichen Inhalt, der sich nicht erschöpft, sondern den Geist geheimnisvoll hinführt nach einem Ausblick in grenzenlose Fernen. Zwar fehlten in ihnen die Namen, welche die plastisch schauende Phantasie der Griechen den Gottheiten der Flüsse, der Berge, der Bäume beilegte, aber nur die Namen fehlten, nicht die Sache. Diese vielmehr, eben das Zusammenleben des Menschen mit der Natur, sprach sich in diesen Liedern mit einer Innigkeit und einem Tiefsinn aus, den man in dem Grade vergeblich bei den Alten suchen konnte. Dies liebevolle Versenken in die Natur, die zum Vertrauten der innersten Regungen der Menschenseele erwählt wurde, die mit ihr sich freute, klagte mit ihr, dies Belauschen der geheimnisvollen Erzählung des rauschenden Waldes, in der das Gemüt eine über Raum und Zeit erhabene Macht zu vernehmen glaubte: all diese Züge fanden sich in den Volksliedern, erwiesen sich also als eingeborner Besitz der deutschen Natur.

So war denn der Boden bereitet zur Aufnahme der jugendfrischen Keime. Der größte der Deutschen, Goethe, schritt „auf der Spur der Griechen und des Briten" allen voran „dem bessern Ruhme" nach; ihn begleiteten die Auserwählten der Nation. Nur eines dieser Edlen sei hier gedacht, das Opfer der gewaltigen Gährung der Zeit. Es ist Hölderlin, der unglückliche Landsmann Schillers. Seine große Seele erfüllte das Ideal eines Zustandes ungetrübten Glückes und reinster Schöne für das Menschengeschlecht; der Widerspruch aber, in dem das Leben mit seinem Ideale stand, und die trostlose Unmöglichkeit, dies Ideal, wie es in Hellas der Menschheit zu teil geworden war, auch zu seiner Zeit in das Dasein zu rufen, brach zu früh sein herrliches Herz. Eine angeborene Reizbarkeit, ein Übermaß des Empfindens und das unheimliche Grübeln über sich machte seinen Zustand schon bedenklich. Der

Verlust der Geliebten, seines lebenden Ideals, das Scheitern seines großen Plans, ein Griechenland zu schaffen, verwirrte seinen Sinn. Ernst, wie Trauerklänge, tönt seine Klage („Hyperion", Ausg. v. Köstlin 1884; S. 41): O mir, mir beugte die Größe der Alten, wie ein Sturm, das Haupt, mir raffte sie die Blüte vom Gesichte, und oftmals lag ich, wo kein Auge mich bemerkte, unter tausend Thränen da, wie eine gestürzte Tanne, die am Bache liegt und ihre welke Krone in die Flut verbirgt.

Wir haben bei diesen Ausführungen Schiller nicht aus den Augen verloren, im Gegenteil führen die letzten Worte uns sofort zu ihm zurück. Die Annahme von Rousseaus unbestimmtem Naturideal gab er bald auf, und den Griechen trat er an der Hand geschichtlicher Forschungen kritisch näher. Er erkannte über Rousseau hinaus ein neues Ideal, das nicht vor aller Kultur ewig vergangen liege, sondern dem man sich im arbeitsvollen Vorwärtsstreben allmählich nähere. Er tadelt an Rousseau (15, 507), daß er in dem Ideale, welches er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen hat, und daß überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Übereinstimmung darin sichtbar ist. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückführt als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Gegen die unbedingte Verehrung der Griechen wirft er das bedeutende Bedenken ein (14, 624): Die Frage kann wohl schwerlich sein, ob der Glücksstand, dessen wir uns erfreuen, dessen Annäherung wir wenigstens mit Sicherheit erkennen, gegen den blühendsten Zustand, worin sich das Menschen-

geschlecht sonst jemals befunden, für einen Gewinn zu achten sei, und ob wir uns gegen die schönsten Zeiten Roms und Griechenlands auch wirklich verbessert haben. Griechenland und Rom konnten höchstens vortreffliche Römer, vortreffliche Griechen erzeugen — die Nation, auch in ihrer schönsten Epoche, erhob sich nie zu vortrefflichen Menschen. Eine barbarische Wüste war dem Athenienser die übrige Welt außer Griechenland, und man weiß, daß er dieses bei seiner Glückseligkeit sehr mit in Anschlag brachte. Die Römer waren durch ihren eigenen Arm bestraft, da sie auf dem ganzen großen Schauplatz ihrer Herrschaft nichts mehr übrig gelassen hatten als römische Bürger und römische Sklaven. Keiner von unsern Staaten hat ein römisches Bürgerrecht auszuteilen; dafür aber besitzen wir ein Gut, das, wenn er Römer bleiben wollte, kein Römer kennen durfte, und wir besitzen es von einer Hand, die keinem raubte, was sie einem gab, und was sie einmal gab, nie zurücknimmt; wir haben Menschenfreiheit, ein Gut, das — wie sehr verschieden von dem Bürgerrecht des Römers — an Wert zunimmt, je größer die Anzahl derer wird, die es mit uns teilen, das, von keiner wandelbaren Form der Verfassung, von keiner Staatserschütterung abhängig, auf dem festen Boden der Vernunft und Billigkeit ruht.

Schiller hebt hier einen der wesentlichsten Unterschiede des modernen und antiken Bewußtseins scharf hervor: die Humanität des Christentums, die sich erstreckt auf Menschen jeder Abstammung, die weltumfassende Nächstenliebe, war dem ganzen klassischen Altertum bis zu den Stoikern der römischen Kaiserzeit unbekannt (vergl. Leopold Schmidt, a. a. O. 2, 324). Das teilnehmende Interesse des Griechen überschritt nicht wesentlich die Grenzen seines Landes, und zu Hause selbst teilte sich die Bevölkerung in freie Athener und Sklaven. Muß man auch mit Schiller (15, 107) rühmen, daß der Athener diese menschlich behandelte, selbst zugegeben, daß die Höhe der geistigen Kultur, der wir so viel verdanken, kaum ohne Sklavenarbeit würde möglich gewesen sein: ein Flecken bleibt sie immer und ein Hindernis, als daß sich die Ethik der Griechen zu ihrer Vollkommenheit hätte erheben können.

Es sollen noch einige Fortschritte des modernen Bewußtseins, die wir den Aussprüchen des Dichters entnehmen, hier angeführt werden. Er sagt einmal (15, 532): Ohne der Schwärmerei das Wort zu reden, welche freilich die Natur nicht veredelt, sondern verläßt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, daß die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältnis der Geschlechter und den Affekt der Liebe eines edleren Charakters fähig ist, als ihn die Alten gegeben haben. Schiller erschließt hier mit wenigen Worten dem Dichter eines der wichtigsten und schönsten Gebiete, dessen Fülle an poetischem Gehalt bei Homer in der Nausikaa zart angedeutet, den alten Dichtern zum Teil noch ganz unbekannt war. Wen erfüllte nicht die Reinheit und Tiefe in der Auffassung der Kindesliebe, der Geschwister- und Gattenliebe bei den Griechen mit hoher Ehrfurcht? Aber in der Wechselrede der Geliebten ist dem Griechen gleichsam die Zunge noch gebunden; selbst die Kunst wortarmer Innigkeit sucht man bei ihm vergeblich. Und zu welch' wunderschöner Reinheit veredelt begegnen wir bei den neueren Dichtern dieser Liebe zwischen den Geschlechtern! Unschuldige Liebe erfreut die Gottheit statt sie zu beleidigen, sagt Goethe im Götz („Junger Goethe" 2, 272), und Shakespeare hat im Selbstgespräch der Julie (III, 2) hierfür die herrlichen Worte:

> Komm, ernste Nacht, du züchtig stille Frau
> Ganz angethan mit Schwarz, und lehre mir
> Ein Spiel, wo jedes reiner Jugend Blüte
> Zum Pfand setzt, gewinnend zu verlieren!
> Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir
> Das wilde Blut, das in den Wangen wogt,
> Bis scheue Liebe kühner wird und nichts
> Als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Thun.

Die „zarte Sehnsucht", das „süße Hoffen", dies „Schwelgen in Seligkeit" kann nur empfinden, dem die ganze Wichtigkeit des Lebens und der Liebe aufgegangen, dem seine überirdische Bestimmung bewußt geworden ist. Und um vollends eine Art der Liebe zu erwähnen, für die es keine fremden Menschen giebt, die aufleuchtet, wo zwei offene Menschenaugen ihr entgegen-

leuchten, die aufjauchzt, wo sie Menschenstimmen hört (Max Müller, „Deutsche Liebe“ S. 15 u. 155), die alles, alles jubelnd umfassen möchte: diesen Kuß der ganzen Welt! — diese Liebe gebiert erst das höchste Leid, sie ist die Begleiterin eines Gemütes, dem Eigennutz, Rache und Haß fremde Gefühle sind.

In den „Göttern Griechenlands“ spricht der Dichter von der Heiligkeit der Ehe bei den Griechen und meint: Sanfter war, da Hymen es noch knüpfte, heiliger des Herzens ew'ges Band. Er erteilt hier den Alten ein unverdientes Lob (vergl. Braun, „Schiller im Urteil seiner Zeitgenossen“ 1, 211). Wenn auch die griechische Auffassung der Ehe der unsern an Reinheit sehr nahe kommt, uns sehr sympathisch berührt, heiliger als bei uns war die griechische Ehe nicht. Einmal ist dies für den meist in der Öffentlichkeit sich bewegenden Griechen unmöglich, dann verhinderten ihn die noch geduldeten Nebenfrauen und später die verwerfliche Knabenliebe, den poetischen Duft eines stillen Familienlebens zu genießen. Die Rücksichten auf das eheliche Band treten zurück, wenn anderweitige Verhältnisse der eigenen Familie in das Spiel kommen, und als den weitaus wichtigsten Zweck der Ehe betrachtete man den Besitz von Kindern (Leopold Schmidt, a. a. O. 2, 197). Helden unter den Frauen geben uns die Griechen, geben uns aber auch die Modernen. Man denke an die erhabene, antike Gestalt der Hero, die am Leichnam ihres Geliebten keine Klagen ausstößt, keine Thränen vergießt. Ein Weib wie uns Schiller in Stauffachers Gertrud zeichnet, die vom niedergeschlagenen Gemahl „die Hälfte seines Grams“ als Mitbürde fordert, ihn zum Widerstande gegen unbillige Gewalt, zu seiner Manneswürde aufruft: solch' ein Weib sucht man vergeblich im Altertum.

Was das Verhältnis zu den Mitmenschen betrifft, so sei hier ein Vergleich an einem herausgegriffenen Beispiel angestellt. Schiller, von Goethes Größe, wie sie sich ihm im Wilhelm Meister kund that, hingerissen, schreibt an diesen zurück (IV. Aufl. des Briefw. 1, 133; vergl. Schiller 3, 132): Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüter auch

nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt als die Liebe. Sieht man sich nach ähnlicher Gesinnung im Altertum um, wie sie aus diesen goldnen Worten spricht, denen wir auch bei Goethe (19, 87) in der Fassung begegnen: Gegen große Vorzüge eines andern giebt es kein Rettungsmittel als die Liebe, so finden sich zwar Aussprüche, wie der des Menander (Leopold Schmidt, a. a. O. 2, 275): Dies ist das Leben, nicht für sich zu leben bloß, und vor allem Antigones herrliches Bekenntnis: Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da! Aber bei diesen Worten schließt sowohl der Kreis der Personen, auf den sich die Liebe erstreckt, nicht viel mehr ein als Familienglieder und Freunde, umfaßt noch nicht alle Menschen, und dann ist auch das Eigenartige der Schillerschen Liebe, eben daß sie schlechthin uneigennützig ist, in den griechischen Worten nicht angedeutet. Schon die allgemein verbreitete Sitte, nicht nur um den Preis der Tapferkeit, auch der Schönheit, ja selbst der Tugend zu streiten, beeinflußte wesentlich die Sittlichkeit. Dem Griechen war es schwer, fast unmöglich, die Vorzüge eines andern — die rein äußerlichen am wenigstens — neidlos zu betrachten.

Doch dies Kapitel ist unerschöpflich. Wir verlassen es und schreiten zum Höchsten hinauf, zum Verhältnis des Menschen zu Gott. Hier Schillers Worte (1, 215): Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt, wie auch der menschliche wanke, hoch über der Zeit und dem Raume webt lebendig der höchste Gedanke. Und ob alles in ewigem Wechsel kreist, es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist. Dem phantasievollen Griechen als Vorwurf anrechnen zu wollen, daß er nicht müde wurde, neue Götter zu bilden und eine ganze Götterfamilie in den Olymp zu versammeln, wäre unrecht, denn er faßte sie ja wieder zusammen, indem er sie dem Schicksal unterordnete, dessen Beschlüssen zu gehorchen auch ihnen Pflicht war. Zwar schwingt sich der Genius eines Äschylus auf bis an die Grenze unseres Glaubens an den Einen (Übersetzg. von Droysen, Berlin 1832; 1, 11; 2, 66); sein ernster, erhabener Geist streift jeden Zug der Sinnlichkeit, jeden Makel des Neides von seinem Gottesideal ab:

aber der ganzen Antike war die Einsicht noch verborgen, daß ein heil'ger Wille walte, der, wie die Hoffnung uns lehrt, die Geschicke des Universums planvoll und weise einem Ziele zulenket, das zu erreichen jeder Mensch mitzuarbeiten verpflichtet ist, das wir nicht vorausbestimmen können, von dem wir aber unerschüttert glauben, daß es ein herrliches, ein ewiges sein werde.

Die letzten Ausführungen haben in ihrer Allgemeinheit uns etwas abgelenkt; wir nehmen den Faden wieder auf, wo durch die Vorarbeiten Lessings, dann aber besonders durch Herder (21, 15) auf die ungeheure Wichtigkeit, die eigene Volksart zu erkennen und zu pflegen, war hingewiesen worden. Auch Schiller war mit den zeitgemäßen Gedanken bekannt; er schreibt an Huber (Briefw. mit Körner 1, 46), dem er die Übersetzung englischer Stücke abrät, die vertrauensstolzen Worte: Es gab eine Epoche in Deutschland, wo es Verdienst hätte heißen können, aber jetzo verachtet der Luxus der Litteratur diese Beisteuer aus fremden Landen. Hatte es Karl Moor vor diesem „tintenklecksenden Säkulum" geekelt, war dem Marquis Posa das Jahrhundert seinem Ideal nicht reif und lebte er ein Bürger derer, die da kommen werden, so hat doch Schiller stets, selbst wenn er sagen konnte (Briefw. mit Fichte S. 47), daß der Geist seiner Schriften in direkter Opposition gegen den Zeitcharakter stehe, den Inhalt seiner Werke bestimmt werden lassen von den Bewegungen und den Bedürfnissen seiner Gegenwart. Wirkungsvolles Eingreifen in die großen Aufgaben der Zeit ist einer ihrer bezeichnendsten Charakterzüge; und wie gern er an einen Erfolg seiner Mühen glaubte, bekennt er selbst (15, 346): Ich möchte nicht in einem andern Jahrhundert leben und für ein anderes gearbeitet haben.

Ein neuer Frühling des deutschen Volkes bereitete sich vor, und wenn Schiller, besonders aber Goethe, auch von der thätigen Beteiligung an den politischen Fragen sich ausschließen zu müssen glaubten, so haben sie doch unbewußt für die Auferstehung Deutschlands mit die Hauptarbeit gethan. Sie stärkten und begeisterten das Volk zu den großen Kämpfen, in denen es sich von der Knechtschaft befreite und sich endlich den von Gott und

Natur gewollten Platz in dem Rate der Völker eroberte. Schiller und Goethe als Dichter waren Weltbürger (Goethe bei Eckerm. 3, 218; „Junger Goethe" 2, 221; Schiller 6, 151; an Körner 2, 128), ihr Vaterland umfaßte die Erde; es war das Land des Wahren, Guten und Schönen. Aber sie erkannten anfangs nicht, daß die Errichtung einer geeinten, deutschen Macht die notwendige Bedingung sei, auch dieses weltumfassende, poetische Reich zu verwirklichen.

Als Goethe sich mit dem Plan eines großen Epos, der Achilleis, beschäftigte und bedauerlich fand, daß sein Inhalt nicht, wie die Iliade, Völker, Weltteile, Erde und Himmel einschließe, sondern ein bloßes persönliches und Privatinteresse habe, hielt Schiller im Gegenteil eben diese Eigenschaft des Stoffes, daß er den Forderungen des Zeitalters entgegenkomme, mehr für eine Tugend als einen Fehler. Denn, fügt er Goethen beratend bedeutend hinzu (Briefw. 2, 73), es ist ebenso unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen soll. Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse und Bürger beider Dichterwelten zu sein, und gerade um dieses höhern Vorzugs willen werden Sie keiner ausschließend angehören.

Goethe, dem zur Zeit der tiefsten Schmach Deutschlands der Freund an der Seite fehlte, wandte sich auf kurze Zeit von den vaterländischen Interessen ab und lebte ausschließlich und deshalb einseitig, in der Welt seiner großen, künstlerischen Pläne. Er sah nur den Jammer, nur Untergang und Vernichtung und ahnte nicht, daß sein Volk, das Heimat, Haus und Herd verloren, hier um sein Bestehen rang, daß die Zeit sich änderte, ändern mußte, und daß „aus den Ruinen heraus" demselben ein „neues Leben erblühen sollte."

Die Vorsehung aber hatte für Männer gesorgt, welche die nähere und deshalb für das Volk wichtigere Aufgabe erkannten, die den Kampf und Tod nicht scheuten, sondern der Hoffnung lebten, daß, wenn Deutschland nur zusammenhalte, es als gleichwertige Macht sich zu den Ländern Europas stellen könne.

Nach ungeheuren Opfern wurde ihre Hoffnung erfüllt.

Dem Mut und der Tüchtigkeit verlieh eine höhere Macht Erfolg. Das deutsche Volk erstand, und sein größter Genius (Goethe 11, 196) brachte bei der Friedensfeier ihm den köstlichsten Besitz entgegen, den er in die neue Zeit herübergerettet hatte: seine einzig große, offene und empfindungsvolle Dichterseele. Mochte ihn auch sein Volk nicht recht verstehen, Goethe ging sogleich rüstig an die Erfüllung seiner Hauptaufgabe: das Verkümmerte aufzubauen und die Werke des Friedens zu fördern. Jetzt, nachdem der Deutsche sein Vaterland sich erkämpft hatte, konnte man den von Goethe (22, 84) empfohlenen Patriotismus üben, daß jeder vor seiner Thüre kehre, seines Amtes warte, auch seine Lektion lerne, damit es wohl im Hause stehe.

Schillers Auge sah nicht mehr die Erhebung seines Volkes, aber sein Geist lebte in den Kriegern, und die Begeisterung, Gut und Blut dem Wohle des Ganzen zu widmen, sich „an das Vaterland anzuschließen, dies festzuhalten mit seinem ganzen Herzen," sie schöpfte man aus seinen Werken.*) Der Soldat,

---

*) Zum Beweise, wie Schiller im Volke lebte, sollen einige Stellen angeführt werden (vergl. „Charlotte und ihre Freunde" 1, 496).

Im Jahre 1806 schreibt Lotte aus Weimar an Friedr. v. Stein, den Sohn der Frau v. Stein: „Eine Freude hatte ich durch die Schlesier, die ich ihnen gern danke; sie haben so warmen Anteil an meinem Schmerz genommen und mir durch ihre Aufmerksamkeit schmerzlich wohl gethan. — Ein Major vom Regiment Braunfels hat an meinem Hause, als er mit seinem Bataillon vorbeizog, befohlen, daß man Wallensteins Marsch spielen mußte."

Aus demselben Jahr ist auch Lottes Äußerung an denselben (a. a. O. 1, 497): Diese Zeiten, diese Demütigungen, die wir als Nation erfahren, hätten Schillers Geist tief geschmerzt. Vergl. die Nachricht der Prinzessin Karoline Louise von Sachsen-Weimar aus Ludwigslust, von welchem Ort nicht weit entfernt wenige Monate später der Leichnam des kühnen Kämpfers und Sängers Theodor Körner in die kühle Erde gesenkt wurde: „Ich muß Ihnen doch sagen, daß in unserer Stadt von den Schiffern, als sie durchzogen, Schillers Reiterlied gesungen wurde" (1813; a. a. O. 1, 658).

Hier sei noch ein Brief Lottens erwähnt (a. a. O. 1, 667; den 18. Novbr. 1813); sie schreibt: Sie wissen, daß ich mein Haus als Schillers heiliges Andenken liebe. Ich habe es vor Gewaltthätigkeiten bewahrt und unter Schillers Bild wie an einen Altar mich geflüchtet.

„allein ein freier Mann, der das Leben einsetzt, um das Leben zu gewinnen,“ der Bürger, „dessen Zierde die Arbeit, dessen Ehre seiner Hände Fleiß,“ der Mittelstand, „der Schöpfer unserer ganzen Kultur“ (15, 27): das ganze Volk zeigte, was es durch Einigkeit vermöge. Schiller ahnte mit prophetischem Geiste die kommenden Ereignisse, als er zum Jahrhundertwechsel den Deutschen ihre Aufgabe und Stellung innerhalb der großen Fragen der Menschheit zuwies. Die Feier kam nicht zustande, und erst im Jahre 1871 wurde aus des Dichters Nachlaß der Entwurf zu ihr mitgeteilt. Dort finden sich die großen Worte (1, 542ff): Dem Deutschen ist das Höchste bestimmt, die Menschheit, die allgemeine, in sich zu vollenden und das Schönste, was bei allen Völkern blüht, in einem Kranze zu vereinen. Und so wie er in der Mitte von Europens Völkern sich befindet, so ist er der Kern der Menschheit; jene sind die Blüten und das Blatt. Er ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfes an dem ewigen Bau der Menschenbildung zu arbeiten, zu bewahren, was die Zeit bringt. Daher hat er bisher Fremdes sich angeeignet und es in sich bewahrt. Alles was Schätzbares bei andern Zeiten und Völkern aufkam, mit der Zeit entstand und schwand, hat er aufbewahrt, es ist ihm unverloren, die Schätze von Jahrhunderten. Und weiter: Das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen. Unsere Sprache wird die Welt beherrschen. Die Sprache ist der Spiegel einer Nation; wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein großes, treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen. Wir können das jugendlich Griechische und das modern Ideale ausdrücken.

Am Schlusse bestimmt der Dichter näher, was wahrhaft deutsch sei und findet deutsche Würde in der sittlichen Größe,

---

Alle Nationen sind zu mir gekommen, um das Haus zu sehen; aus dem Innern Rußlands kamen Offiziere und wollten Bücher haben, die er geliebt und gebraucht hätte. Ich konnte sie nicht sprechen, weil sie nur Latein sprachen, aber es hat mich innig gerührt. Preußen, Livländer, Österreicher kamen zu mir und weinten mit mir, und die Erzählung von Schillers letzten Tagen beweinten sie mit mir.

die unabhängig von ihren politischen Schicksalen in der Kultur und im Charakter der Nation wohnen. Dies erinnert an die ewigen Worte Fichtes („Reden an die deutsche Nation", Ausg. der Werke, Berlin 1846; 7, 356; 375): Deutsch ist der Geist der Frömmigkeit, der Ehrbarkeit, der Bescheidenheit, des Gemeinsinnes. Was an Stillstand, Rückgang und Zirkeltanz glaubt, oder gar eine tote Natur an das Ruder der Weltregierung setzt, dieses, wo es auch geboren sei, und welche Sprache es rede, ist undeutsch und fremd vor uns, und es ist zu wünschen, daß es je eher je lieber, sich gänzlich von uns abtrenne. Charakter haben und deutsch sein ist gleichbedeutend.

Wir überblicken rasch die ganze Entwicklung bis zur Gegenwart. Die Wahrheit des Schillerschen Wortes, „es ist der Geist, der sich den Körper baut", bestätigte sich durch die großen Ereignisse. Deutschland war im Geiste geschaffen,*) ehe es sich zum Reiche verkörperte: Deutschland wird vernichtet werden und mit ihm die ganze Kultur, wenn der Deutsche aufhört, „deutsch" zu sein. Sein Weltbürgertum wird er nie aufgeben; es gehört zu seinem Charakter, alles Große, Vortreffliche und Herrliche, eben weil es deutsch ist, zu pflegen und sich zu eigen zu machen, ohne doch deshalb seine eigene Natur umzuändern. Und wie im Großen, so auch im Kleinen. Innerhalb des deutschen Reiches soll der Unterschied der Bevölkerung gewahrt bleiben; sie alle aber soll das Gefühl der Zusammengehörigkeit, treue Mitarbeit am Bestande der Größe und Ehre des Vaterlandes umschließen. Im Jahre 1814 äußerte sich Goethe (11, 133): Möchten die Deutschen doch endlich auch gemeinsam

---

*) Die ersten Regungen bemerkte schon Madame de Staël („De l'Allemagne" III, 9): On croit sentir dans les écrits des Allemands une jeunesse nouvelle. Vergl. Edouard Schuré, „Histoire du Lied en Allemagne", Paris 1869; ein geborner Elsässer, dessen echt französisches Blut aber aus den Worten spricht: „il n'y a de vrai au monde que Paris" (S. 12) giebt selbst zu: En musique comme en poésie les Allemands sont cosmopolites. Leurs chants ont un caractère universel et largement humain; ils ont de quoi charmer tous les peuples. Er setzt etwas nachdenklich hinzu: „Aussi leur histoire n'est-elle point finie. (Anhang S. 3.)

wirken, und, wie jetzt die ausländische Sklaverei, so auch den innern Parteisinn ihrer neidischen Apprehensionen untereinander besiegen, dann würde kein mitlebendes Volk ihnen gleich genannt werden können. Denn ihre wahre Aufgabe ist, nach Schiller (1, 544), nicht Eroberungen zu machen, sondern durch Bildung der Geister auf der Erde „das Reich Gottes" zu gründen:

> Das ist nicht des Deutschen Größe
> Obzusiegen mit dem Schwert;
> In das Geisterreich zu dringen,
> Vorurteile zu besiegen,
> Männlich mit dem Wahn zu kriegen,
> Das ist seines Eifers wert.



III.

Das Wesen der Kunst.





„Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken."

Vorrede zur „Braut von Messina" 5, 258.

Es war einer der liebsten Gedankengänge Schillers, den Menschen zurückzubegleiten in die Zeit seiner frühesten Kindheit, sich ihn zu vergegenwärtigen, wie er, der rohe Natursohn, des ruhelosen Nomadenlebens müde als Ackerbauer mit der „frommen Erde, seinem mütterlichen Grund", einen ewigen Vertrag stiftet, gläubig, daß sie dem Heimatlosen beistehen werde, seinen verlorenen „Königssitz" wieder zu erobern, sich zum Menschen auszubilden. Sobald aber der Umherschweifende anfängt, Hütten zu bauen und sich „traulich an den Menschen zu reihen", verliert für ihn der Kampf gegen die Natur seine Furchtbarkeit. Er betrachtet ruhigeren Sinnes die Schöpfung umher, er erfreut sich ihres harmonisch stillen Lebens, ihrer anspruchslosen und und doch so reichen Fülle und empfindet dann zum erstenmal die schöne Seele der Natur (1, 331). Er lernt sich als Person von der Natur unterscheiden, und diesem Gefühl erwachten Selbstbewußtseins giebt er dadurch Ausdruck, daß er sich zu schmücken beginnt. Die Neigung zum Putz verkündigt den Eintritt des Wilden in die Menschheit (15, 430). Die Auswahl einer Blumenflur mit weiser Wahl in einen Strauß gebunden faßt Schiller (1, 332) sinnig als erstes Kunstwerk. Dieser bildende Sinn, diese Freude am Schmuck ruht als Keim in jedes Menschen Brust, am lebhaftesten entwickelt in der des Künstlers. Nachdem der Mensch den Naturstand verlassen hat,

beginnt er durch Kultur seine Fähigkeiten zu entwickeln. Mit unendlichen Vorteilen bringt aber die Kultur auch unendliche Nachteile. Der Mensch erreicht seine Bestimmung erst am Ende aller Kultur. Thatsache aber ist auch, daß er durch Ausbildung seiner geistigen und moralischen Vermögen nur ganz selten oder nie der Gefahr entgeht, die Gesamtheit seiner Anlagen verkümmern zu lassen und die schöne, harmonische Natur in sich zu entstellen, zu verstümmeln. Diese Einseitigkeit in Übung der Kräfte führt zwar das Individuum unausbleiblich zum Irrtum, aber die Gattung zur Wahrheit. Dadurch allein, daß wir die ganze Energie unseres Geistes in einem Brennpunkt versammeln und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, führen wir diese Kraft künstlicherweise weit über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint (15, 361). Die herrlichsten Entdeckungen, alle Fortschritte im Verkehr ꝛc. verdanken wir dieser einseitigen Entwicklung der menschlichen Anlagen. Wieviel aber auch für das Ganze der Welt durch diese getrennte Ausbildung der menschlichen Kräfte gewonnen werden mag, so ist nicht zu leugnen, daß die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluche dieses Weltzweckes leiden. Es wäre aber doch trostlos, wenn der Mensch dazu bestimmt wäre, über einen Zweck sich selbst zu versäumen! Es muß also falsch sein, schließt Schiller diese Ausführungen (15, 362), daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität notwendig macht, oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muß es bei uns stehen, diese Totalität in unserer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wiederherzustellen.

Indem wir so in großen Umrissen Schillers Gedanken vorführten, sind wir schon mitten hinein in seine Ansichten vom Wesen der Kunst gelangt, welches er eben darein setzte, die menschliche Natur in ihrer Totalität darzustellen, in einer Totalität, die vor aller Kultur zufällig vorhanden war, aber nach aller Kultur dauernd und unvergänglich da sein wird, die jedoch an dem in der Entwicklung begriffenen Menschen immer getrübt sich vorfindet. In diesem Sinne sagt Schiller (14, 521;

vergl. 15, 493): Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wiederherstellt. Es ist der eigenste Zug im Künstler, das alleinige Zeugnis seines Genius, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt in sich herzustellen weiß (15, 517; vergl. an Körner 2, 74). Und indem er diese innere, unverfälschte Natur wiedergiebt, offenbart er das allen Menschen Gemeinsame, das Reinmenschliche. Die Gefühle rastlosen Ringens, unbefriedigten Sehnens, glaubensvollen Hoffens, wie sie jedes Menschen Brust durchbeben sind zwar der Ausgangspunkt für das künstlerische Schaffen; der Dichter wird sie aber nur idealisiert in sein Werk aufnehmen, idealisiert insofern, als er von denselben alles entfernt, was mit der Eigentümlichkeit seiner bestimmten Person in Beziehung steht, diesen Empfindungen vielmehr einen allgemeinen, dem Menschen überhaupt, der ganzen Gattung angehörenden Inhalt unterlegt. Diese Idealisierung seines Gegenstandes ist eine notwendige Operation des Dichters, und ohne diese Veredlung hört er auf, seinen Namen zu verdienen (14, 528). Denn nur die Empfindungen, welche frei sind von jedem zufälligen Zusatz und gleichsam aus dem Schoße veredelter Menschheit hervorströmen (14, 541),*) sind einer allgemeinen Mitteilung fähig. Hierdurch vermag uns der Dichter gleichsam in einen Mittelpunkt zu stellen, von welchem nach

---

*) Schiller in der Verteidigung gegen die Antikritik Bürgers, der gar nicht verstehen konnte, was jener unter „idealisierten Empfindungen" verstand, und der sich über die Forderung von „Abstraktionen von Empfindungen", wie er Schillers Worte auffaßt, als eines Unsinns in seiner Antikritik lustig machte; siehe auch Goethe an Zelter 5, 424; zum folgenden vergl. Humboldt, „Über Goethes Hermann und Dorothea" (Werke 4, 30).

allen Seiten hin Strahlen ins Unendliche ausgehen. Man könnte hier einen Widerspruch vermuten: einmal soll der Dichter, wie man von ihm gern annimmt, ja selbst fordert, sein subjektives Gefühl uns ausplaudern, zugleich aber auch als ideale, d. h. wahrhaft menschliche Person zu uns sprechen. Der Widerspruch ist nur scheinbar. Er hebt sich auf, wenn man berücksichtigt, daß der Dichter dann erst seine Person uns geben soll und darf, nachdem er diese selbst idealisiert, sie veredelt, zu reinster, herrlichster Menschheit hinaufgeläutert hat, damit sie wert sei, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes (14, 522). Birgt die Seele eines Künstlers, wie einen heiligen Besitz, wahre Hoheit, so wird sich dieser köstliche Gehalt auch in seinem Werke ausprägen.

Hiermit ist eigentlich schon die vielbehandelte Frage über den moralischen Nutzen der Kunst entschieden. Es ist mehr als einseitig, wenn man, wie gereizt über Aufdringlichkeiten, behauptet, die Kunst führt keinen moralischen Zweck aus, ohne hinzuzusetzen, daß sie zwar einen anderen, weit herrlicheren Zweck hat, in welchem aber der moralische notwendig von selbst mit eingeschlossen ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen soll; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln (vergl. Lessing, „Hamburg. Dramaturgie" St. 77; Goethe an Zelter 4, 108; Aristophanes, „Frösche" 1053—55; Horaz, „Ars poetica" V. 333). Doch das nicht allein: Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft (5, 258). Dies ist das große Resultat Schillers, mit dem unsere Kunstinstitute zu durchwandern als Maßstab für den Wert des Dargebotenen recht unterrichtend sein würde. Diesen höchsten Zweck, Freude im reinsten Sinne zu verbreiten, der scharf zu trennen ist von dem armseligen Verdienst zu belustigen (15, 133), hat die Kunst mit der Natur gemein, deren Zweck mit dem Menschen seine Glückseligkeit ist. Bei Goethe findet sich folgende schöne

Stelle (28, 199; vergl. 34, 96; 25, 108; an Zelter 5, 381; Geibels Werke, bei Cotta 3, 70): Denn wozu dient all der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut? So bestehen Kunst und Natur nebeneinander als zwei große, erhabene Welten, deren ganzer Zweck mit ihrem Dasein gegeben ist. Diesen aber kann die Kunst allein durch moralische Mittel verwirklichen. Die Kunst muß (15, 134; vergl. 14, 544; Goethe 22, 28), um das Vergnügen als ihren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert die Kunst das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit und das, wodurch sie allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Nur indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben, aber nur indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen. Und Schiller fährt fort: Es ist gewiß, daß jedes Vergnügen, insofern es aus sittlichen Quellen fließt, den Menschen sittlich verbessert, und daß hier die Wirkung wieder zur Ursache werden muß. Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsre moralischen Gefühle; wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. s. f. alle diese Neigungen stärkt. Ebenso wie ein vergnügter Geist das gewisse Los eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüts. Die Kunst wirkt also nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit ist. Hier nimmt Schiller Gedanken auf, die er ganz früh schon (14, 103; vergl. 15, 272) als ein ewiges Naturgesetz ausgesprochen hatte, daß nämlich uns nichts ergötzen darf, als was uns vollkommener macht, nichts verdrießen, als was uns unvollkommen macht.

Und die Geschichte bestätigt auch den veredelnden Einfluß des Schönen auf die Person: alle wahrhaft großen Künstler

haben bescheiden und treu sich dem Dienste des Guten gewidmet, und gingen sie daran, das Schöne schaffend darzustellen, so würde ohne ihr Zuthun das Gute sein würdigster Inhalt, indessen ein unsittlicher Inhalt in eine Form gezwängt, stets auch die Schönheit derselben herabdrücken, ja sogar vernichten wird. So rät denn auch Schiller dem Dichter, daß er sich nur Schönheit zum Zwecke setzen, aber dieser heilig folgen soll, dann würde er am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er es will und weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegenteil derjenige, der zwischen Schönheit und Moralität unstet flattert und um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt. Er findet es höchst bemerkenswert, daß die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und daß das reine, strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles, was Natur ist, den Rigorismus im Moralischen bei sich führen wird (an Goethe IV. Aufl. 2, 44; vergl. ebd. 1, 281; 2, 1; David Fr. Strauß, „Streitschriften" 2, 127). Deshalb schließt er auch die sinnliche Lust als vollständig unästhetisch aus dem Gebiete der schönen Kunst aus, die vielmehr schon von frühe an das Herz des Menschen der künftigen Geisterwürde zugekehrt und die befleckende Begierde von seinem zarten Busen abgewehrt hat (1, 328).

So wird ihm die Kunst zu einem wesentlichen, sittlichen Erziehungsmittel, das dauernder wirkt als Moral und Gesetze (14, 235), indem sie das Empfindungsvermögen für das Edle und Schöne in jedem einzelnen weckt und entwickelt. Und hat zu Zeiten die Kunst diese ihre hohe Aufgabe nicht würdig erfüllt, so lag es nicht am Publikum, das die Kunst erniedrigt hätte, sondern an den Künstlern selbst, die ihre Sendung nicht mit dem heiligen Ernste und der sittlichen Strenge erfaßten. An Empfänglichkeit für das Vortreffliche wird das Publikum es nie fehlen lassen; es ist stets bereit, seine Lebensaufgaben, unter deren Druck es oft schwer leidet, von dem Künstler verklärt dargestellt zu sehen oder von ihm aus dem engen Kreis der Tagesinteressen in die freud- und leidenvolle Welt der Geschichte geführt zu werden.

Es wurde schon früher darauf hingewiesen, wie Schiller als Deutscher schon von Natur aus den tiefen, sittlichen Gehalt an die Kunst heranbrachte, und mit welchem Eifer er sich bemühte, auch in dem Aufbau und Ausdruck, in der Form, den höchsten Anforderungen zu genügen. Für den tiefsinnigen Deutschen, welcher von einer künstlerischer Behandlung widerstrebenden Natur umgeben ist, mußte das Formale der Kunst im Vordergrund des Interesses stehen während die griechischen Dichter, die von der Natur unterstützt wurden ästhetisch zu empfinden, ohne Gefahr für die Schönheit von ihren Werken eine sittliche Erhebung fordern konnten. Die Quelle aber, aus der die Dichter aller Zeiten geschöpft haben und schöpfen werden, quillt ewig frisch und rein, wo nur ein armes Menschenherz klagt, ein glückliches sich freut, und so ist auch für Schiller (an Goethe 1, 302) das Menschliche der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist. Dieser dichterische Geist, sagt er an einer andern Stelle (15, 492), ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit und kann nicht anders als zugleich mit derselben sich verlieren. Diese geheimnisvolle Sprache im Gefühl nimmt der Dichter als Ausgangspunkt seines Schaffens, kleidet sie in eine Form, die er von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnt (15, 368), und indem er alle subjektiven und daher zufälligen Züge ausscheidet, übt er durch sein Werk auf Hörer oder Beschauer unbewußt den Zwang aus, daß sie notwendig die Stimmungen und Gefühle miterleben müssen, die den schaffenden Künstler erfüllten. Die poetische Behandlung besteht in dem Zusammenfassen des Vereinzelten zum Ganzen, in der Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches (15, 505) und erhebt sich auf ihre höchste Höhe im großen Stil, durch welchen der Künstler voll hellsten Bewußtseins das Wesenhafte der Dinge in Gestalten niederlegt und auf diese Weise das Ganze der Menschheit ausspricht (an Goethe 2, 279; vergl. 2, 243).

Wir wollen zum Schluß noch einer Formel Erwähnung thun, mit welcher Schiller das Wesen der Kunst auszudrücken suchte, die dann auch Goethe übernahm und von diesem im

„Sammler und die Seinigen" nach gemeinschaftlicher Besprechung (vergl. Briefw. 2, 169 f) vorgetragen wurde. Man erinnere sich an die Unterscheidung von Anmut und Würde, auch von Form und Inhalt und an Schillers Worte (15, 503): Die Poesie soll immer Spiel sein, aber Ernst soll allem poetischen Spiel zu Grunde liegen, so wird man den Weg erkennen, auf dem beide zu dem Ergebnis kamen (Goethe 28, 157): Nur aus innig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen.



Lebenslauf.

Als vierter Sohn des Hutmachermeisters Friedrich August Zimmermann und seiner Frau Johanna Auguste Zimmermann geb. Stephan wurde ich am 2. Juli 1864 zu Leipzig geboren. Den ersten Unterricht empfing ich auf der dritten Bürgerschule meiner Vaterstadt, die ich Ostern 1875 mit dem dortigen Realgymnasium vertauschte. Als kurze Zeit darauf meine gute Mutter starb, hatte ich in dem Drange häuslicher Veränderungen und des Unglücks, welches nach ihrem Tode über meine Familie hereinbrach, in meinem verehrten Lehrer Herrn Dr. J. Böttcher einen thatkräftigen Helfer und väterlichen Berater, dem ich auch an dieser Stelle meinen innigsten Dank ausspreche.

Nachdem ich die Reifeprüfung bestanden, bezog ich Ostern 1883 die Universität zu Leipzig, um daselbst mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. In den Arbeiten, das Examen auf einem Gymnasium nachzuholen, wurde ich durch eine heftige Krankheit unterbrochen, die mich zwang, längere Zeit das Studium ganz auszusetzen. Ich hörte darauf die Vorlesungen der Herren Professoren Arndt, Biedermann, Ebert, Heinze, Masius, Overbeck, Ribbeck, Strümpell, Wülcker, Wundt, Zarncke und verdanke diesen hochverehrten Männern, besonders auch dem Herrn Professor Springer vielfache Anregung und Förderung. Vor

allen aber war es Herr Professor Rudolf Hildebrand, der den tiefgehendsten Einfluß auf meine gesamte Geistesrichtung ausübte, und dem ich mehr verdanke, als ich für jetzt einsehen kann.

In den Sommerferien 1886 unternahm ich mit einem Freunde eine größere Reise, hielt mich einige Zeit in Schottland und in England auf und berührte auf dem Rückwege einen Teil von Frankreich, der Schweiz und Oberitaliens. Vom 1. Oktober 1887 ab war ich zur Ableistung meiner Dienstzeit zum 10. Inf.-Reg. Nr. 134 eingezogen worden.



